Gattungskonstanten des englischen Vers-Epitaphs von Ben Jonson zu Alexander Pope

---

von

Wolfgang Wilhelm Franke

aus Büderich bei Düsseldorf

1964

1964 F 110

GATTUNGSKONSTANTEN DES ENGLISCHEN VERS-EPITAPHS VON BEN JONSON ZU ALEXANDER POPE

I n a u g u r a l - D i s s e r t a t i o n
der Philosophischen Fakultät
der Friedrich-Alexander-Universität
zu Erlangen - Nürnberg

vorgelegt von
Wolfgang Wilhelm Franke
aus Büderich bei Düsseldorf

Tag der mündlichen Prüfung: 25. 7. 1964

Dekan: Universitätsprofessor Dr. Rudolf Till
Referent: Universitätsprofessor Dr. Erwin Wolff
Korreferent: Universitätsprofessor Dr. Theodor Wolpers

D 29

UNIVERSITEITSBIBLIOTHEEK - LEIDEN -

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Die Aufgabe	S. 1
II.	Literaturbericht	4
III.	Die Methode	12
IV.	Repräsentative Beispiele der Gattung	14
V.	Die Tradition der Gattung	29
VI.	Die Theorie der Gattung	48
VII.	Die Praxis der Gattung	72
VIII.	Ergebnisse	142
Literaturverzeichnis		149
Anhang der behandelten Epitaphien		158

I.

DIE AUFGABE

Die folgende Untersuchung hat es sich zur Aufgabe gesetzt, die Geschichte des englischen literarischen Vers-Epitaphs von Ben Jonson bis zu Alexander Pope zu verfolgen. Das Epitaph ist eine kleine Gattung der Gelegenheitsdichtung und hat als solche seine eigenen Gesetzmäßigkeiten und Konventionen. Es soll versucht werden zu zeigen, worin sie bestehen, und zu jenem Gattungsbegriff zu gelangen, der hinter den einzelnen Epitaphien steht, jedoch nur von der Literaturwissenschaft konstruiert werden kann. Dieser Versuch einer Gattungsgeschichte im Hinblick auf das Gattungshafte wirft die jeder Gattungsgeschichte eigenen methodischen Fragen auf, die noch besonders zu erörtern sein werden.

Die Erkenntnis des Gattungsbegriffs kann ihren Wert jedoch nicht in sich selbst tragen; denn was lebendig wirkt, ist nicht der allgemeine transzendente Begriff, sondern das einzelne erfahrbare Gedicht. Sie rechtfertigt sich dadurch, daß sie den Zugang zu der unübersehbaren Fülle der Gedichte erschließt und der historischen Darstellung die Richtung weist. Die Epitaphien Jonsons, Donnes, Herricks, Marvells, Miltons, Drydens, Popes - um nur die wichtigsten Dichter zu nennen - werden aus dem Gesamtwerk ihrer Verfasser, wo sie als Nebenwerke meist ein unbeachtetes Dasein fristen, herausgelöst und in den Zusammenhang ihrer Gattung gerückt. Erst so wird eine Einschätzung ihres dichterischen Wertes möglich. Die Größe der bedeutenden Gedichte der Gattung wird erst wirklich erkennbar, wenn man sie vor dem Hintergrund jener Gedichte sieht, auf die die Worte William Brownes zutreffen:

Yet accept upon thy herse
My tears far better than my verse. [1]

Davon gibt es nicht wenige.

Wenn sich diese Untersuchung die Erkenntnis des Gattungsbegriffs in der Geschichte der Gattung zum Ziel setzt, so geschieht das unter bewußter Vernachlässigung wichtiger anderer Gesichtspunkte, die nicht ausschließlich mit dieser Gattung verknüpft sind. Es wäre dabei vornehmlich an Menschenbild und Todesverständnis zu denken. Ohnehin müßte man wohl, wollte man darüber Gültiges aussagen, sich auf breiteres und ergiebigeres Material stützen, als es die Epitaphien darstellen. Andere Gattungen, die den Tod zum Gegenstande haben, zumal die Elegie, sowie Predigten wären dafür heranzuziehen.

Der hier behandelte Zeitraum stellt nur einen Ausschnitt aus der Epitaphien-Dichtung dar. Sowohl vorher wie nachher ist die Gattung gepflegt worden. Der Ausschnitt ist gewählt, weil dieser Zeitraum allgemein als die Blütezeit der Epitaphien-Dichtung in England gilt. [2] Es wird damit ein Zeitraum zusammengefaßt, der nach der herkömmlichen literaturgeschichtlichen Periodisierung durch die Scheide der Restauration in zwei Abschnitte geteilt wird: die Zeit der frühen Stuarts und des Commonwealth einerseits, die Restaurationszeit und den Klassizismus andererseits. Schelling [3], Leavis [4] und, ihm folgend, Walton [5] haben dagegen die Einheit der Dichtung dieses Zeitraumes

---

1 Poems of William Browne of Tavistock, hg. G. Goodwin, 2 Bde., London 1894, Bd. 2, S. 291.

2 G. Saintsbury, Seventeenth Century Lyrics, London 1902, S. XXIII.
W.F. Schirmer, Geschichte der Englischen und Amerikanischen Literatur, 2 Bde., Tübingen 1954 [2], Bd. 1, S. 317.

3 F.E. Schelling, Ben Jonson and the Classical School, in PMLA , 13 (1898), 221-249.

4 F.R. Leavis, Revaluation, London 1936.

5 G. Walton, Metaphysical to Augustan, London 1955.

betont. Diese Ansicht wird sich in einer Untersuchung, die nach den Konstanten in der Entwicklung einer Gattung fragt, besonders gut überprüfen lassen. Es wird ferner zu fragen sein, warum das Epitaph gerade in dieser Zeit zu solcher Blüte gedieh.

Es empfiehlt sich, die Grenzen der Aufgabe noch etwas genauer abzustecken. Epitaphien wurden im 17. Jh. sowohl lateinisch wie englisch, sowohl von Steinmetzen wie von Dichtern, sowohl in Prosa als auch in Versen geschrieben. Sie sind teils echte Grabschriften , teils nur fingiert. Diese Untersuchung beschränkt sich auf die Epitaphien in englischer Sprache. Unter diesen behandelt sie wiederum nur diejenigen, die literarisch überliefert sind, was in den meisten Fällen heißt, daß sie von namhaften Dichtern stammen und unter deren Werke aufgenommen sind. Ferner sieht die Untersuchung von den Epitaphien in Prosa ab, sofern sie nicht mit den Vers-Epitaphien eine Einheit bilden und zum Verständnis notwendig sind. Der Gegenstand dieser Untersuchung läßt sich demnach zusammenfassen als das englische literarische Vers-Epitaph. [6]

---

6 Auch die Mischung lateinischer Prosa und englischer Verse ist gebräuchlich. Ein englisches Vers-Epitaph Wallers, dem ein lateinisches Prosa-Epitaph vorausgeht, beginnt deshalb:

> Tis fit the English reader should be told,
> In our own language, what this tomb does hold.

The Works of the English Poets From Chaucer to Cowper, hg. S. Johnson und A. Chalmers, London 1810, 21 Bde., Bd.8, S. 83, Epitaph to be written under the Latin inscription upon the tomb of the only son of the Lord Andover, Z.1-2.

II.

LITERATURBERICHT

Die moderne Literatur zum Epitaph ist nicht besonders umfangreich und kann deshalb hier verhältnismäßig kurz abgehandelt werden. Es interessiert dabei vor allem die Frage, unter welchem Gesichtspunkt die Epitaphien untersucht worden sind. Die einzige moderne Untersuchung von Rang ist die von R. W. Ketton-Cremer [1]. Wenn er ihr den Titel Lapidary Verse gibt, so meint er das sowohl im wörtlichen wie im übertragenen Sinne. Er behandelt zunächst Gedichte, die für den Stein, und insbesondere für den Grabstein, bestimmt sind, ferner aber auch solche, die die besonderen Eigenschaften der für den Stein bestimmten Gedichte teilen. Es geht ihm darum zu bestimmen, worin diese Eigenschaften, die er das Lapidare nennt, bestehen. Er gelangt jedoch zu keiner Definition , sondern beschränkt sich darauf, die Anwesenheit dieser ungreifbaren Beschaffenheit in bestimmten Gedichten festzustellen. So trifft er sie an in einem Abschnitt aus Dyers Grongar Hill (Z. 89-92), einer Passage in Popes Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady (Z. 69-74) und im Epitaph zu Grays Elegy Written in a Country Churchyard. Er übernimmt die Epitaphien-Difinition Wordsworths, die noch zu besprechen sein wird, und meint, sie würde auch den Dichtern des frühen 17. Jhs. genügt haben, übersieht dabei aber, daß sie in der von ihm zitierten Form ebensogut auf eine Elegie zutrifft. Wertvoll sind die Ansätze zu einer Typologie des Epitaphs und der Hinweis auf die Parallelen zwischen Epitaph und Grab-Skulptur. Man wird von einem Vortrag zu einem solchen Thema nicht mehr erwarten als eine anregende gelehrte Plauderei, wie sie hier in vorzüglicher Weise geboten wird.

Um einen impressionistischen Essay handelt es sich bei dem kurzen Aufsatz Of Graves and Epitaphs von E. M. Brougham [2], wie schon der an eine Stelle in Richard II (III. ii. 145)

---

1 Lapidary Verse, Warton Lecture on English Poetry 1959, in Proceedings of the British Academy, 45 (1959), 237-253.

2 Comments and Queries, London 1927, S. 71-82.

anklingende Titel nahelegt. Daß hier kein literaturwissenschaftlicher Anspruch erhoben wird, sieht man z. B. daran, daß das berühmte Epitaph auf die Gräfin von Pembroke noch Ben Jonson zugeschrieben wird. Die wenig originellen Betrachtungen dieses Aufsatzes wiederholt die Verfasserin in der Einleitung zu einer kleinen Epitaphien-Sammlung [3].

Die Vorreden zu Epitaphien-Sammlungen sind nun der Ort weiterer kritischer Bemühungen um die Gattung. Das gründlichste Werk dieser Art ist, trotz seines Titels, T. J. Pettigrews Chronicles of the Tombs [4]. Von ihm sind die späteren Verfasser entsprechender Vorreden eingestandener- oder uneingestandenermaßen weitgehend abhängig [5]. Seine Einstellung ist die des ernsten, dem Oxford Movement nahestehenden Anglikaners. Er betrachtet die Epitaphien in erster Linie vom religiösen und erst in zweiter vom literarischen Standpunkt, wobei ein Epitaph, gegen das er religiöse Einwände zu erheben hat, auch literarisch für ihn nicht gut sein kann. Epitaphien-Dichtung und Grab-Skulptur gehören für ihn noch zu sehr der Wirklichkeit des kirchlichen Lebens an, als daß er nicht häufig von der historischen in die normative Behandlung seines Gegenstandes verfiele. Sehr brauchbar ist seine Übersicht über die Epitaphien-Definitionen , die hier als Materialsammlung für die Epitaphien-Theorie herangezogen werden kann. Die Notwendigkeit, seiner Sammlung eine gewisse Ordnung zu geben, zwingt ihn zu einer Typologie des Epitaphs, wobei allerdings inhaltliche und formale Kriterien recht will-

---

3 Epitaphs, Augustan Books of English Poetry, 2. ser., no. 17, London 1927

4 London 1857

5 J. Booth, Metrical Epitaphs, London 1868.
C. Box, Elegies and Epitaphs, Gloucester 1892.
J.R. Fryar, The History of Epitaphs, in The Ecclesiastical Review, 37 (1907), 467-476.
W.H. Beable, Epitaphs. Graveyard Humour and Eulogy, London 1925

kürlich durcheinandergehen. Es fehlt ihm völlig die Einsicht in die Zusammenhänge zwischen dem Epitaph und anderen Gattungen und ihre Bedeutung für die formalen Eigenschaften des Epitaphs.
Die Vorreden zu den älteren Epitaphien-Sammlungen befassen sich noch mehr mit der Frage, was ein Epitaph sein soll, als mit der, was es ist, stehen also zwischen dem, was hier als Gattungs-Theorie erörtert werden soll, und der eigentlichen kritischen Literatur. Eine nähere Betrachtung der einzelnen Beiträge wäre ein müßiges Unterfangen, da die Gemeinplätze zu diesem Thema, die noch bei der Erörterung der Gattungs-Theorie zur Sprache kommen werden, ständig wiederholt werden. [6]

---

6 Die wichtigsten Sammlungen sind:
W. Camden, Remains concerning Britaine, London (1605.[1]) 1636[5], S. 360-420: Epitaphes. Eine Sammlung lateinischer und englischer ernster und komischer Vers-Epitaphien, die das Auf und Ab der Bildung in England zeigen soll.
J. Weever, Ancient Funerall Monuments, London 1631. Unvollendete, nach Diözesen geordnete Sammlung der Epitaphien Englands, wegen ihrer historischen und ihrer rechtlichen Bedeutung bei der Feststellung des Erbganges vorgenommen, unterstützt von Antiquaries und Heralds' College.
J. Le Neve, Monumenta Anglicana, 5 Bde., London 1718-19. Von 1600 bis 1718 reichende Sammlung, aus gleichen Motiven vorgenommen wie vorige, nach Jahren geordnet.
J. Jones, Sepulchrorum Inscriptiones, Westminster 1727. Literarische Sammlung.
W. Toldervy, Select Epitaphs, 2 Bde., London 1755. Literarische Sammlung mit Motto aus Youngs Night Thoughts, die ebenso wie Grays Elegy und die Grave-yard School zur Beschäftigung mit Epitaphien angeregt haben.
J. Hackett, Select and Remarkable Epitaphs, London 1757.
T.A. Webb, A New Select Collection of Epitaphs, 2 Bde., London 1775.
Eine Bibliographie der Epitaphien-Sammlungen findet sich in Notes and Queries, 172 (1937), 457; 173 (1937), 33, 349, 367; 174 (1938), 85, 261; 175 (1938), 474.

Da sich im Grabmal Skulptur und Dichtung vereinigen, teilen hier Kunst- und Literaturgeschichte einen Gegenstand. Es ist deshalb ratsam, auch einen Blick auf die Beiträge der Schwesterdisziplin zu diesem Thema zu werfen. Die künstlerische Bedeutung der englischen Grab-Skulptur des 17. Jhs. ist erst zu Anfang dieses Jahrhunderts erkannt worden. Die erste Studie zu diesem Thema ist W. L. Spiers' The Note-Book and Account Book of Nicholas Stone [7]. Es handelt sich dabei um die Edition der Notiz- und Rechnungsbücher eines der bedeutendsten englischen Bildhauer aus der ersten Hälfte des 17. Jhs. Von ihm stammt die berühmte Statue des in sein Leichentuch gehüllten, auf seiner Urne stehenden Donne in der St. Pauls Kathedrale. Spiers gibt in der Einleitung die Biographie des Künstlers, kommentiert den Text und gibt Abbildungen der noch erhaltenen Grabmäler. Auf die Inschriften und mögliche Beziehungen zwischen ihnen und der Skulptur geht er nicht ein. Immerhin beleuchtet es die Bedeutung, die im 17. Jh. dem Grabmal beigemessen wurde, daß die Arbeit eines solchen Bildhauers hauptsächlich darin bestand, die Aufträge von Aristokraten wie den Villiers, Bacons, Drurys für Grabmäler auszuführen. Ein zusammenfassendes Werk über die englische Grab-Skulptur liegt vor in K. A. Esdailes English Church Monuments 1510-1840 [8]. Darin ist das letzte Kapitel den Vers-Epitaphien gewidmet. Nach einem kurzen Überblick über die Geschichte der Gattung wird auf die Möglichkeiten hingewiesen, die dieses Thema der Literaturgeschichte bieten könnte. Seiner ganzen Absicht nach ist dieses Kapitel mehr Andeutung als Ausführung.
Als Parallel-Untersuchung zum gleichen Thema in der französischen Literatur verdient die Dissertation von G. Freitag, Studien zu den Epitaphes und Complaintes in der französischen Literatur der Renaissance [9], Erwähnung. Sie hat sowohl die Epitaphien als auch die Elegien zum Gegenstand und ist weniger gattungs- als motivgeschichtlich gerichtet.

---

7 The Annual Volume of the Walpole Society, 7 (1918-19), OUP 1919.

8 London 1946

9 (Msch.) Marburg 1952.

Freitag gibt zunächst einen Überblick über die Geschichte der beiden Gattungen bis zur Renaissance, beginnend bei dem hebräischen Warnzeichen und Klageschrei. Er versucht dann an Hand der Poetiken und der Gedichte die beiden Gattungen voneinander abzugrenzen. Er kommt zu dem Ergebnis, daß sich beide nur durch die Länge und die charakte - ristischen Epitaphien-Formeln unterscheiden. Von E. R. Curtius auf den Zusammenhang zwischen Dichtung und Rhetorik hingewiesen, erkennt er, wie weitgehend die Elegien und Epitaphien in Gliederung und Topik von den Vorschriften der antiken Rhetoriken für die öffentliche Leichenrede beeinflußt sind. Er untersucht die Variationen dieser Topoi in der französischen Renaissance, wobei er von der Einheit der Gedichte absieht. Das Schlußkapitel ist dem Stil und den besonderen Stilmitteln der Epitaphien und Elegien gewidmet. Als spezifische Stilmittel der Totendichtung bezeichnet Freitag: Anapher, Apostrophe, Exclamatio, Antithese, Vergleich, Hyperbel. Er erklärt ihre Verwendung damit, daß Eindringlichkeit erzielt werden soll. Es wird sich im Verlaufe dieser Untersuchung zeigen, daß eine solche Erklärung nicht genügt. Immerhin erscheint die Frage ob die Epitaphien durch besondere Stilmerkmale gekennzeichnet sind, als durchaus fruchtbar.

Es empfiehlt sich, auch noch die Literatur zu den mit dem Epitaph eng verbundenen Gattungen des Epigramms und der Elegie, worunter hier immer die Toten-Elegie zu verstehen ist, heranzuziehen. Eine neuere Untersuchung zur Geschichte des englischen Epigramms fehlt. In der unvollendeten, aus dem Nachlaß herausgegebenen Untersuchung H.H. Hudsons, The Epigram in the English Renaissance [10], sind nach einem kurzen Überblick über die Theorie des Epigramms nur die lateinischen Epigramme des Thomas Morus und der englischen gelehrten neulateinischen Dichter des 16. Jhs. behandelt. Die Dissertation des gleichen Verfassers über Elizabethan and Jacobean Epigrams [11] war für diese Untersuchung nicht

---

10 Princeton University Press 1947.

11 Cornell Diss. 1923

zugänglich. T. K. Whipple[12] behandelt die formative Periode des englischen Epigramms und seine Fixierung unter dem Einfluß Martials bei Ben Jonson. Er führt die Beliebtheit der Gattung von 1590 an auf den Geist des Pessimismus und der Kritik zurück, der sich im gleichzeitigen Drama zeigt. Die ältere Literatur zum Epigramm ist noch weitgehend normativ und setzt die Auseinandersetzung des 18. Jhs. um die griechische und römische Form des Epigramms fort.[13] Das Epitaph liegt für alle diese Untersuchungen am Rande. Immerhin ist hier noch das sonst verschüttete Bewußtsein lebendig, daß das Epitaph eine Sonderform des Epigramms ist. Die Crashaw-Studien R. Wallersteins[14] und A. Warrens[15] verweisen auf die Bedeutung der jesuitischen Epigramm-Theorie.
Die Literatur zur Elegie ist hier vor allem unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, wie sie die Gattungen der Elegie und des Epitaphs voneinander abgrenzt. Im modernen englischen Sprachgebrauch herrscht hier nämlich eine gewisse Unsicherheit.[16] A. Quiller-Couch gibt einen Überblick über die Geschichte der englischen Elegie.[17] Er

---

12 Martial and the English Epigram from Sir Thomas Wyatt to Ben Jonson, in University of California Publications in Modern Philology, Bd. 10, No. 4, S. 279-414, Berkeley 1925.

13 J. Booth, Epigrams, Ancient and Modern, London 1865.
"Epigrams", in Quarterly Review, Bd. 117, No. 233 (1865), 204-249.
H.P. Dodd, The Epigrammatists, London 1875.

14 Richard Crashaw, in University of Wisconsin Studies in Language and Literature 37, Madison 1935.

15 Richard Crashaw, London 1957^{2}.

16 In der Einleitung zu The Poems of Richard Corbett, hg. J.A.W. Bennett und H.R. Trevor-Roper, Oxford 1955, bezeichnen die Herausgeber das gleiche Gedicht Ben Jonsons einmal als epitaph (S. XI) und einmal als elegy (S. XVIII).

17 The English Elegy, in Studies in Literature, Third Series, 3 Bde., Cambridge 1929, Bd. 1, S. 1-22, Bd. 2, S. 23-50.

setzt sich darin mit Dr. Johnsons Diktum über Miltons Lycidas auseinander, das dem Dichter, der zur Erfindung Muße hat, die echte Trauer abspricht.[18] Die Frage nach der menschlichen Aufrichtigkeit eines Dichters stellt sich in der Totendichtung allgemein und läßt sich auch bei der Beschäftigung mit dem Epitaph nicht umgehen. Quiller-Couch grenzt die beiden Gattungen entwicklungsgeschichtlich voneinander ab. Die Elegie habe sich nicht, wie man annehmen könne, aus dem Epitaph entwickelt, sondern aus der Ekloge. J. W. Draper untersucht in The Funeral Elegy And The Rise Of English Romanticism [19] die Geschichte einer Sonderform der Elegie, um daran die literatur-soziologische These zu illustrieren, daß eine Gattung mit dem sozialen Aufstieg ihres Geschmacksträgers ebenfalls literarisch aufsteigt. Epitaph und Elegie unterscheidet seiner Meinung nach inhaltlich nichts, abgesehen davon, daß nach Wordsworth die Elegie gewöhnlich den Schmerz des unmittelbaren Verlustes ausdrücke, während das Epitaph dessen dauernde Aspekte herausstelle. Als unanfechtbares Kriterium will er nur die Länge gelten lassen.
R. Wallerstein untersucht in Studies in Seventeenth-Century Poetic[20] die thematisch verwandten Elegien-Gruppen auf den Tod des Prinzen Heinrich 1612, Edward Kings 1638 und Lord Hastings 1649, um an dem Verhältnis der Form zum Inhalt die poetische Theorie der betreffenden Dichter zu bestimmen. Sie verwendet zwar die Begriffe Elegie und Epitaph in verschiedenem Sinne, ohne jedoch den Unterschied zu definieren. H. Bauser[21] versteht unter Totendichtung nur die Elegie, die sie auf Einflüsse der Totenelegien Catulls, Properz' und Ovids hin untersucht, und übernimmt die Definitionen Drapers.

---

18 "Where there is leasure for fiction, there is little grief." The Works of Samuel Johnson, 12 Bde., London 1823, Bd. 6, S. 153.

19 New York 1929

20 University of Wisconsin Press 1950.

21 Die Beziehungen zwischen der römischen Totenelegie und der neuenglischen Totendichtung. Diss. (Msch.) Tübingen 1958.

F. W. Weitzmann[22] geht der Bedeutung des Wortes Elegie im elisabethanischen Sprachgebrauch nach. Er kommt zu dem Ergebnis, daß die meisten elisabethanischen Elegien eigentlich Epitaphien seien, da darin die Klage um den Toten hinter seiner Verherrlichung zurücktrete. Er sieht diese Ansicht dadurch bestätigt, daß viele diesen elegies völlig gleiche Gedichte epitaphs genannt worden seien, und durch die Vorschriften Puttenhams, die noch zu erörtern sein werden. A. L. Bennet[23], der wie Freitag darauf verweist, daß die Topik der Elegie den Vorschriften der Rhetorik für die Leichenrede entspreche, und diese Ansicht an Hand von Wilsons Arte of Rhetorique belegt, geht nicht auf das Verhältnis der Elegie zum Epitaph ein.
Es wird in dieser Untersuchung zu ermitteln sein, ob sich vom Epitaph her nicht außer Ursprung, Länge und Formeln noch weitere Unterscheidungsmerkmale der beiden Gattungen ergeben und wie es um den panegyrischen Charakter des Epitaphs bestellt ist.

---

22 Notes on the Elizabethan Elegie, in PMLA, 50 (1935), 435-43.

23 The Principal Rhetorical Conventions in the Renaissance Personal Elegy, in Studies in Philology, 51 (1954), 107-126.

III.

DIE METHODE

In einem grundlegenden Aufsatz, Bemerkungen zur Gattungspoetik, hat Günther Müller das Dilemma der Gattungsgeschichte formuliert: "...daß wir anscheinend nicht entscheiden können, was zu einer Gattung gehört, ohne schon zu wissen, was gattungshaft ist, und daß wir doch nicht wissen können, was gattungshaft ist, ohne dies oder jenes zu kennen als zu einer Gattung gehörig." [1] Wenn auch in bescheidenerem Umfang als die Untersuchung des Liedes oder der Ode, steht die Untersuchung des Epitaphs vor dem gleichen Problem. Der Gattungsbegriff, der erst das Ergebnis der Untersuchung sein kann, wird schon vorausgesetzt, wenn Gedichte, die nicht den Titel Epitaph tragen, für die Gattung in Anspruch genommen werden. Die petitio principii ist hier unumgänglich. K. Vietor, an G. Müllers Bemerkungen anknüpfend, folgert daraus, welche Methode einer Gattungsgeschichte vorgeschrieben sei. Jede Gattungsgeschichte stelle einen Wachstumsvorgang dar. Sie könne deshalb nicht anders vorgehen, als indem sie diesen Wachstumsvorgang verstehend und darstellend wiederhole. Das erste werde ein divinatorisches Erfassen des Gattungshaften an den dichterisch bedeutendsten Repräsentanten der Gattung sein, der zweite Schritt, der schon auf das geschichtliche Ganze der Gattung geht, führe zu den Anfängen der Gattungsgeschichte zurück. Dann solle die moderne Umgestaltung der antiken Vorbilder zur Darstellung kommen, immer mit der Frage nach der dahinterstehenden, aus dem Gehalt erwachsenen Formstruktur, auf der die Gattung beruht.[2] Es ist damit das gemeint, was hier der Gattungsbegriff genannt worden ist.

---

1 Philosophischer Anzeiger, 3 (1929), S. 136.

2 Probleme der literarischen Gattungsgeschichte, in DV, 9 (1931), S. 444

Diese Untersuchung wird der hier vorgeschlagenen Methode folgen. Zunächst sollen einige berühmte Gedichte der Gattung vorgestellt werden, um vor einer begrifflichen Fassung eine Anschauung von der Gattung zu vermitteln. Dabei werden die Epitaphien ohne Rücksicht auf ihre Gebundenheit an die Gattung gewürdigt werden. Dann werfen wir einen Blick auf die Geschichte der Gattung vor ihrem Eintreten in die englische Literatur, wobei wir uns allerdings auf die tatsächlich wirkungsmächtige Tradition beschränken und diese nicht so sehr historisch darstellen, als typologisch erfassen wollen. Wenn wir auf diesem Wege dem Gattungshaften nähergekommen sind, wollen wir das gleiche auf dem Wege über die Theorie der Gattung versuchen. Mit den so gewonnenen Gesichtspunkten gehen wir dann an die Epitaphien-Dichtung heran. Wir versuchen die Verschiedenheit der Gedichte unter Typen zu begreifen und den Wandel dieser Typen in der Geschichte der Gattung zu verfolgen. Das Ziel dieser historischen Untersuchung soll die Erkenntnis des eigentlich Gattungshaften, des Gattungsbegriffes sein.

IV.

REPRÄSENTATIVE BEISPIELE DER GATTUNG

1. Ben Jonson, "On my first Daughter".[1]

Here lyes to each her parents ruth,
Mary, the daughter of their youth:
Yet, all heauens gifts, being heauens due,
It makes the father, lesse, to rue.
At sixe moneths end, shee parted hence
With safetie of her innocence;
Whose soule heavens Queene, (whose name shee beares)
In comfort of her mothers teares,
Hath plac'd amongst her virgin-Traine:
Where, while that seuer'd doth remaine,
This grave partakes the fleshly birth.
Which couer lightly, gentle earth.

Das Gedicht ist ein beliebtes Anthologie-Stück. Offenbar hat es auch über die Gelegenheit, der es seine Entstehung verdankt, hinaus seine Wirkung behalten. Es scheint hier einer jener seltenen Fälle vorzuliegen, wo sich Gelegenheitsdichtung zu zeitloser Dichtung erhebt. Das Gedicht besteht aus sechs vierhebigen jambischen Reimpaaren, ist also recht kurz. Der Beginn mit den Worten "Here lyes" macht sogleich deutlich, daß das Gedicht die Aufgabe hat, auf einem Grabstein zu stehen und zu erklären, wer darunter begraben liegt. Die Angabe des Ortes des Gedichtes wird in Z. 11 mit dem Hinweis "This grave" wieder aufgenommen, so daß , was dazwischen liegt, gewissermaßen in einen Rahmen gespannt ist. Der Name der Verstorbenen, Mary, das Subjekt des einleitenden Verbs, folgt erst am Anfang der zweiten Zeile und erhält durch seine Stellung am Zeilenanfang und dadurch, daß er als Trochäus gegen das jambische Metrum des Gedichtes gesetzt ist, eine schwebende Betonung. Das Gewicht des ersten Reimpaares im ganzen ruht jedoch weniger auf der sachlichen Angabe zur Person der Verstorbenen als auf der Mitteilung, welche Trauer die Eltern über den frühen Tod ihrer Tochter empfinden.

---

1 Ben Jonson, hg. C.H.Herford, P. und E. Simpson, 11 Bde., Oxford 1925-52, Bd. 8, 1947, S. 33-34, "Epigrammes" XXII.

Dieses emotionale Element drängt sich schon in der ersten Zeile in die Darstellung des Faktischen. Ruth und youth verstärken sich wechselseitig durch ihre Stellung am Versende und als Reimworte, wobei man in dem dunklen Vokal eine Unterstreichung der Trauervorstellung sehen könnte. Daß der Schwerpunkt im ersten Reimpaar auf der Trauer der Eltern liegt, beweist sodann die logische Verknüpfung mit dem zweiten Reimpaar, das die Aussage des ersten über die Trauer der Eltern einschränkt, soweit sie den Vater betrifft. Er findet Trost in dem biblischen Gedanken: "Der Herr hat's gegeben, der Herr hat's genommen"[2]. Durch diese Andeutung wird das Gedicht in einen Rahmen allgemeiner, christlicher Bezüge hineingestellt. Der trauernde Vater findet Trost in einer Glaubenswahrheit, die für ihn wie für alle Christen gilt. Das dritte Reimpaar setzt mit der Nennung des Alters der Verstorbenen die biographischen Angaben des ersten fort. Die Metapher parted läßt ihren Tod als Scheiden wiederum ganz von den Eltern her sehen. Die Feststellung "with safety of her innocence" enthält einen weiteren christlichen Trostgedanken. Früher Tod bedeutet Bewahrung der Unschuld, Unschuld Seligkeit. Während die ersten drei Reimpaare geschlossen sind, also jeweils ein Gedanke ein Reimpaar füllt, geht das vierte mit Zeilensprung in das fünfte über. Der Gedanke, der Seele der Toten in den Himmel folgend, schwingt sich zu einem Fluge auf, der die Einheit des Reimpaares zu sprengen scheint. Im Unterschied zum Vater, der sich mit einem abstrakten Gedanken tröstet, findet die Mutter an der konkreten Bildvorstellung Trost, daß ihre Tochter unter das Jungfrauen-Gefolge der Himmelskönigin aufgenommen sei. Die Namensgleichheit zwischen der Himmelskönigin und der Toten verstärkt noch die tröstliche Gewißheit der engen Verbundenheit beider. Danach richtet sich der Blick auf das Grab zurück, dessen Bedeutung nun abgewertet erscheint. Es enthält nur den von der Seele getrennten Leib und diesen nur bis zur Auferstehung und Wiedervereinigung mit der Seele. Ihm ist bis dahin nichts weiter

---

2 Hiob I, 21.

zu wünschen als sanfte Ruhe, was in der Form geschieht, daß die Erde gebeten wird, ihn leicht zu bedecken.
Der Sprecher des Gedichtes ist unpersönlich. Es ist der Grabstein selbst, der hier spricht. Trotzdem wirkt das Gedicht in höchstem Maße persönlich. Denn wie sich gezeigt hat, ist der Tod des Mädchens ganz von den Eltern her als Verlust ihrer Tochter gesehen. Hinter dem Stein treten die Eltern hervor, die ihre Empfindungen nicht selbst aussprechen, sondern durch den Stein aussprechen lassen. Das erscheint wie ein Versuch ihrerseits, von der Trauer Abstand zu gewinnen und sie zu bezähmen. Jedoch ist die vom Medium des Steines geforderte persönliche Distanzierung nicht völlig erreicht. Während der Stein eine zeitlose, zu allen Zeiten gültige Aussage fordern würde, ist hier von dem Vater im Präsens als von einem Gegenwärtigen gesprochen: "It makes the father less to rue". Der Versuch, Abstand zu gewinnen, drückt sich auch in der Gedankenführung und in der sprachlichen Form aus. Es wird darauf hingewiesen, wie bei dem Glauben, daß Gott seine Gaben wieder nehmen kann, daß die Seele eines unschuldigen Kindes nach seinem Tode sogleich in den Himmel aufgenommen wird und daß der Leib nur bis zu seiner Auferstehung im Grabe ruht, der Tod kein Unheil ist, das zu unmäßiger Klage Anlaß gäbe, sondern eine göttliche Schickung, die man wohl betrübten Herzens, aber mit Fassung auf sich zu nehmen hat. Die Phantasie in der sprachlichen Gestaltung, der erst große Zurückhaltung auferlegt ist, regt sich gegen Ende wieder. Während anfangs nur die überaus konventionelle, ja tote Metapher parted verwendet wird, steht am Schluß die eigenartige Metapher fleshly birth, und der Wunsch um Grabesruhe wird in das leichte Gewand der Bitte an die Erde gekleidet.
Die Bedeutung des Mediums des Steines, die sich so einerseits als Zwang zur Distanzierung vom Schmerze fassen läßt, kann andererseits aber auch als Zwang zur Bezähmung des Schmerzes gefaßt werden. Angesichts der räumlichen Grenzen, die einer Inschrift gesetzt sind, verbieten sich hemmungslose Trauer-Ergießungen von selbst. Gedrängte Zusammenfassungen der Trauer wird notwendig. Die Kürze, auf die ein-

gangs hingewiesen wurde, kennzeichnet nicht nur das Ganze, sondern auch die Teile. Bewußt werden die Mittel der sprachlichen Verkürzung eingesetzt. Das absolute Partizip in Z. 3 ersetzt einen kausalen Nebensatz. Das Pronomen it in Z. 4 vertritt das ganze erste Reimpaar. Der relativische Anschluß, mit dem die Zeilen 7, 9 und 12 beginnen, macht Satzteile entbehrlich. Die Parenthese, in die die Feststellung der Namensgleichheit gedrängt wird, erspart einen ganzen Satz.
Die Wirkung des Gedichtes beruht auf der Spannung zwischen unpersönlicher Redeform und persönlichem Gehalt.

2. William Browne, " On the Countesse Dowager of Pembroke".

Underneath this sable hearse
Lies the subject of all verse:
Sidney's sister, Pembroke's mother:
Death, ere thou hast killed another,
Fair, and learn'd, and good as she,
Time shall throw a dart at thee.

Marble piles let no man raise
To her name, for after days:
Some kind woman born as she
Reading this, like Niobe,
Shall turn marble, and become
Both her mourner and her tomb.[3]

Dieses Gedicht ist wohl das berühmteste Epitaph in englischer Sprache, wenn man von dem Epitaph zu Grays Elegy absieht. Diese Feststellung gilt allerdings nur für die erste Strophe, die sich in der Überlieferung verselbständigt hat. Sie erlangte diese Berühmtheit schon sehr früh, wie ihre Überlieferung in vielen Handschriften und eine Umdichtung auf Königin Elisabeth[4] beweisen. Sie wurde allgemeiner geistiger Besitz, und der Name ihres Verfassers geriet in Vergessenheit. So wird sie in Spectator 323 als "an epitaph written by an uncertain author on Sir Philip Sidney's sister" zitiert. Seit Whalley sie 1756 in

---

3 William Browne, a.a.O., Bd. 2, S. 294

4 A. Holaday, William Browne's Epitaph on the Countess of Pembroke, in Philological Quarterly, 28 (1949), 295-97.

seine Ausgabe der Werke Ben Jonsons aufnahm, wurde sie allgemein Ben Jonson zugeschrieben. Erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts wurde sie ihrem wahren Urheber, William Browne, wieder zuerkannt.[5]

Das Gedicht wird häufig mit der Variante marble hearse statt sable hearse wiedergegeben. Das ist widersinnig, wenn die beiden Strophen zusammengenommen werden. Denn dann würde in Str. 1 von dem Vorhandensein eines Marmor-Denkmals gesprochen, dessen Errichtung in Str. 2 gerade verboten wird. Tatsächlich ist der Gräfin kein Grabmal errichtet worden.

Der Dichter setzt beim Leser die Bekanntschaft mit dem Gegenstand des Gedichtes voraus. Es empfiehlt sich deshalb, dazu einige Erläuterungen zu geben. Die Gräfin-Mutter von Pembroke war Mary Sidney (1561-1621), die Schwester Sir Philip Sidneys. Mitglied einer der führenden Familien des Landes und Nichte Leicesters, war sie in ihrer Jugend Hofdame der Königin Elisabeth gewesen und wurde dann von ihrem Onkel mit einem der wohlhabendsten Aristokraten Englands, Henry Herbert, Earl of Pembroke, verheiratet. Sie teilte die literarischen Neigungen ihres Bruders und trat als Dichterin und Mäzenatin hervor. In der Literaturgeschichte hat sie ihren Platz, weil sie die Bestrebungen um eine Erneuerung der antiken Metrik und der klassischen Regeln des Dramas unterstützte. Aubrey sagt von ihr: "She was the greatest Patronesse of witt and learning of any Lady in her time."[6]

Das Gedicht beginnt mit dem Hinweis auf das Katafalk. Man erwartet danach, mit der Person der Aufgebahrten bekannt gemacht zu werden. Doch wird weder hier noch im weiteren Verlauf des Gedichtes ihr Name genannt. Es ist, als wolle der Dichter ihn verhüllen, wie man das Heilige verhüllt und in ehrfürchtiger Scheu nicht bei seinem Namen

---

5 N. Ault, Seventeenth Century Lyrics, London 1928, S. 2 gibt den Text nach dem frühesten Druck in W. Camdens Remains in der Ausgabe von 1623 und führt (S. 473) ein Manuskript an, in dem das Gedicht schon 1640, also früher als bis dahin bekannt, Browne zugeschrieben wird.

6 O.L. Dick, Aubrey's Brief Lives, London 1960[3], S. 138.

zu nennen wagt. Statt dessen nennt Browne die Gräfin in geheimnisvoller, panegyrischer Umschreibung "the subject of all verse". Darin liegt ein unerhörter Anspruch. In den folgenden Umschreibungen "Sidney's sister, Pembroke's mother" wird mit nichts als zwei Namen Großes ausgesagt. Über Sidney und seinen Ruhm braucht hier kaum etwas gesagt zu werden. Bei Sir William Herbert, Earl of Pembroke, mag das nicht überflüssig sein. Er war mit Donne befreundet, stand Daniel, seinem ehemaligen Lehrer, und George Herbert, seinem Verwandten, nahe und unterstützte Massinger und Ben Jonson. Chapman widmete ihm ein Sonett am Schluß seiner Ilias-Übersetzung, Davison die Poetical Rhapsody. Er und sein Bruder Philip sind "The incomparable pair of brethren", denen der First Folio der Werke Shakespeares gewidmet ist. William Browne lebte bei ihm auf seinem Landsitz, Wilton House.[7]

In zwei Namen ist so die Welt aristokratischer Ritterlichkeit und Bildung gebannt. Die Umschreibung wird jedoch nicht gewählt, weil die Gräfin allein vom Ruhm ihres Bruders und Sohnes zehrte, sondern weil sie als Dichterin und Mäzenatin deren Eigenschaften teilt.

Die Redeform geht nun von der Aussage zur Anrede über. Dem Tod wird herausfordernd zugerufen, er werde nie wieder ihresgleichen töten. Das ist der panegyrische Topos der Unvergleichlichkeit. Er wird in eine eigenartige emblematische Form gekleidet. Bevor der Tod eine andere töten werde, die so schön, weise und gut wie die Gräfin sei, werde die Zeit einen Pfeil auf ihn abschießen. In emblematischen Darstellungen stehen der Tod als Knochenmann mit dem Pfeil in der Hand und die Zeit als geflügelter Greis mit dem Schopfe und dem Stundenglas nebeneinander.[8] Hier wird dem Emblem eine ungewöhnliche Wendung gegeben. Die Zeit nimmt dem Tod den Pfeil aus der Hand, um ihn statt auf den Sterbenden auf den Tod selbst zu richten.

---

7 DNB IX, 1908 [2].

8 Vgl. R. Freeman, English Emblem Books, London 1948, Titelbild, aus Francis Quarles, Hieroglyphikes of the Life of Man, 1638

Drei einsilbige Adjektive fair, learn'd, good umschreiben höchste Vollkommenheit an Körper, Geist und Seele. Der platonische Gedanke, daß geistige und sittliche Vollendung sich auch in körperlicher Schönheit zeige, von Castiglione im Cortegiano zum aristokratischen Erziehungsideal der Epoche erhoben, ist in der Gräfin Wirklichkeit geworden.

In der zweiten Strophe des Gedichtes wechselt wieder die Aussageform. Der Dichter wendet sich erst mit einem Imperativ an die Zeitgenossen und spricht dann eine Prophezeiung aus. Er verbietet, der Toten ein Grabmal zu errichten. Die Begründung für das Verbot besteht in der Voraussage, daß eine Frau, nachdem sie dieses Gedicht gelesen habe, wie Niobe vor Trauer zu Marmor erstarren werde. Niobe ist die mythologische Verkörperung der höchsten Steigerung der Trauer. Zum Grabmal für ihre Kinder und sich selbst erstarrt, rinnt aus ihr eine ewige Tränenquelle.

Daß die Gräfin der Gegenstand aller Dichtung sei, daß ihr vor dem Ende der Zeit keine Frau an körperlicher, geistiger und seelischer Vollkommenheit gleichkommen werde, daß eine Frau vor Trauer um sie zu ihrem Grabmal erstarren werde, - all das sind Aussagen, die nur die dichterische Sprache den Leser anerkennen läßt. Die feierliche Gemessenheit des vierhebigen trochäischen Reimpaares trägt den Stempel des Endgültigen. Die Parallelität der Struktur der beiden in ein großes Bild mündenden Strophen ist von überredender Kraft. Indem nur das Wichtigste und Allgemeinste gesagt wird, entsteht der Eindruck, als verschwänden angesichts der Größe der Gräfin alle Einzelheiten dem Blick. Diese Größe erscheint als über jeden Zweifel erhaben dadurch, daß von der Gräfin gesprochen wird wie von etwas Heiligem. Das Gedicht ist das vollkommene Enkomium eines Dichters auf die Mutter seines Gönners.

3. John Milton, "An Epitaph on the Admirable Dramatick Poet, W. Shakespeare".

What needs my Shakespeare for his honoured bones,
The labour of an age in piled stones,
Or that his hallowed reliques should be hid
Under a star-ypointing pyramid?
Dear son of memory, great heir of fame,
What need'st thou such weak witness of thy name?
Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a live-long monument.
For whilst to the shame of slow-endeavouring art
Thy easy numbers flow, and that each heart
Hath from the leaves of thy unvalued book
Those Delphic lines with deep impression took,
Then thou our fancy of itself bereaving;
Dost make us marble with too much conceiving;
And so sepulchered in such pomp dost lie,
That kings for such a tomb would wish to die.[9]

Das Epitaph erschien als erstes veröffentlichtes Gedicht Miltons 1632 anonym am Anfang der zweiten Folio-Ausgabe der Werke Shakespeares mit dem hier gegebenen Titel. Milton nahm es 1645 in die Ausgabe seiner gesammelten Gedichte auf, gab ihm den Titel "On Shakespeare" und fügte als Entstehungsjahr 1630 hinzu.
Das Gedicht besteht aus Frage und Antwort oder vielmehr, da die Frage nur rhetorisch ist, aus Behauptung und Begründung. Shakespeare brauche kein Denkmal; denn er habe die Menschen, die von seiner Kunst ergriffen seien, sich zum Denkmal gemacht. Auf dieses Schema läßt sich der Gedankengang des Gedichtes reduzieren, der hier in acht heroischen Reimpaaren entfaltet ist, wenn man einmal von der Differenziertheit der Begründung mit ihrer Charakteristik der Wirkung Shakespeares absieht. Es ist umstritten, ob sich das Gedicht auf das Grabmal Shakespeares in Stratford oder auf das Fehlen eines Denkmals für ihn in der Westminster Abtei bezieht.[10] Gewißheit darüber würde zum Verständnis des Gedichtes jedoch auch kaum etwas beitragen. Die rhetorische Frage wird dreimal gestellt. Durch die

---

9 The Poetical Works Of John Milton, Globe Edition, London 1907, S. 497.

10 H.W. Garrod, Milton's Lines on Shakespeare, in Essays and Studies, 12 (1926), 7-23.

Wiederholung gewinnt sie an Intensität. Das Gedicht hat einen persönlichen Sprecher, der mit dem Dichter gleichzusetzen ist. Von der ersten zur dritten Frage läßt sich eine Zuwendung des Dichters zu Shakespeare beobachten. Während in der ersten und zweiten Frage von Shakespeare in der 3. Person die Rede ist, wobei allerdings das Possessivpronomen my auch hier schon ein sehr persönliches Verhältnis verehrender Liebe zeigt, wird er in der dritten Frage in der 2. Person angesprochen. Der persönliche Bezug des Dichters zu Shakespeare, die Wärme der Verehrung, steigert sich also während des Sprechens. Dieses Entzünden des Gefühls an sich selbst zeigt auch die Metaphorik. Die honoured bones der ersten Frage werden in der zweiten zu hallowed reliques. Während syntaktisch die beiden Fragen durch or gleichgeordnet sind, findet metaphorisch also ein Aufstieg von der profanen in die sakrale Sphäre statt. In entsprechender Weise wird die Bezeichnung des Denkmales steigernd variiert. Auch die doppelte Anrede, "Dear son of Memory, great heir of fame", spiegelt, wie die Verehrung sich nicht genugtun kann und ihren Gegenstand mit immer neuen, sich übertreffenden Attributen belegen zu müssen glaubt. Die Anapher What needs my - What need'st thou hat die gleiche pathetisch steigernde Wirkung. Andererseits wird dadurch der erste Teil des Gedichtes, die Behauptung in Form der rhetorischen Frage, vom zweiten, der Begründung, abgegrenzt. Die Begründung wird zunächst in einem Reimpaar zusammengefaßt. Das bisherige individuelle Ich erweitert sich hier zum chorischen Wir, indem statt von my von our gesprochen wird. Der Dichter spricht nun nicht mehr nur für sich, sondern für die Allgemeinheit und hält für selbstverständlich, daß seine Begeisterung allgemein ist. "Wonder and astonishment" stellt einen Pleonasmus mit wiederum intensivierender Funktion dar. Sehr ungewöhnlich ist die Wendung "livelong monument". Livelong hängt etymologisch nicht mit

live, sondern mit lief zusammen und tritt in seiner ursprünglichen Bedeutung nur in Verbindung mit Zeitangaben auf: livelong day 'den lieben langen Tag'. Mit fälschlicher Etymologie wird es dann auch in der Bedeutung lebenslang verwendet. Das OED bezeichnet Miltons Wortgebrauch im Sinne von etwas, das lange lebt, lange dauert als Hapaxlegomenon. Dabei könnte aber die ursprüngliche Wortbedeutung noch durchaus mitschwingen, etwa in dem Sinne, daß das Denkmal so lange dauern werde wie die Liebe zu Shakespeare.
Die Begründung wird dann in den letzten acht Zeilen weitläufig ausgeführt. Shakespeares Dichtung beschäme in ihrem leichten Fluß die sich lange mühende Kunst. Es bleibt offen, ob sie als Natur der Kunst schlechthin gegenübergestellt wird oder ob sie als mühelose Kunst von der mühevollen Kunst unterschieden wird. Das Adjektiv delphic scheint jedoch darauf hinzuweisen, daß hier Shakespeares Dichtung als jenseits des τοιεῖν , des menschlichen Machens, und aus außermenschlichen Urgründen aufsteigend gesehen wird. Es ist im übrigen doppeldeutig, da es sowohl den Tiefsinn als auch die Dunkelheit des Orakelspruches der Pythia bezeichnen kann. In der anakoluthischen Form des Satzes könnte man eine Spiegelung der keinem Regelzwang unterworfenen Dichtung des Idoles sehen. Der Eindruck der Dichtung Shakespeares wird als so überwältigend empfunden, daß er die Phantasie gewissermaßen ihrer selbst beraubt und die Menschen zu Marmor werden läßt. Dieser Gedanke wird im letzten Reimpaar noch durch die Behauptung überboten, Könige würden für ein derartiges Grabmal zu sterben wünschen.
Es wurde darauf hingewiesen, wie knapp sich der Grundgedanke des Gedichtes zusammenfassen läßt und wie weitläufig er ausgeführt ist. In der Ausführung liegt das Gewicht auf den Gefühlen, die den Gedanken in seiner Entfaltung begleiten. Es ist das Gefühl der Verehrung und Liebe, das hier Ausdruck finden soll.

4. Alexander Pope, "Epitaph On John Lord Caryll".

A manly Form; a bold, yet modest mind;
Sincere, tho' prudent; constant, yet resign'd;
Honour unchang'd; a Principle profest;
Fix'd to one side, but mod'rate to the rest;
An honest Courtier, and a Patriot too;
Just to his Prince, and to his Country true:
All these were join'd in one, yet fail'd to save
The Wise, the Learn'd, the Virtuous, and the Brave;
Lost, like the common Plunder of the Grave!

Ye Few, whom better Genius does inspire,
Exalted ouls, inform'd with purer Fire!
Go now, learn all vast Science can impart;
Go fathom Nature, take the Heights of Art!
Rise higher yet: learn ev'n yourselves to know;
Nay, to yourselves alone that knowledge owe.
Then, when you seem above mankind to soar,
Look on this marble, and be vain no more!

Das Gedicht ist in zwei typographisch voneinander abgesetzte Teile gegliedert, die etwa gleich lang sind. Der erste Teil gibt ein Portrait des Verstorbenen, indem die Eigenschaften, die ihn auszeichneten, aufgeführt werden, und gipfelt in der resignierend klagenden Feststellung, daß ihn alle diese Vorzüge im Verein nicht davor haben bewahren können, wie ein gewöhnlicher Mensch zu sterben. Die Technik, mit der das Portrait entworfen ist, ist dadurch gekennzeichnet, daß grammatisch verschiedene, syntaktisch unbestimmte Satzglieder asyndetisch nebeneinander gestellt und dann verbunden werden, indem sie mit einem Demonstrativpronomen aufgenommen und mit einem Prädikat versehen werden. Jede Zeile enthält zwei derartige Satzglieder, die rhytmisch gesehen Kola bilden, zwischen denen scharfe Pausen eintreten. Jede Eigenschaft wird zunächst einmal isoliert aufgeführt, bevor sie alle zusammengefaßt und auf Caryll vereinigt werden. Die Gedankenführung schreitet in Form von Gegenüberstellung und Ergänzung fort, wobei von einer guten Eigenschaft jeweils das Schlechte, das mit ihr verbunden sein könnte, ausgeschlossen wird. Aus der gedanklichen, syntaktischen und metrischen Form ergibt sich der Eindruck, daß sich

---

11 Minor Poems, hg. N.Ault und J. Butt, The Twickenham Edition Bd. 6, London 1954, S. 81.

mehrere verschieden angesetzte Pinselstriche nach und nach zu einem Bilde gestalten. Während im Portrait jede Zeile, ja jedes Kolon scharf abgesetzt ist, geht bei der abschließenden Klage die gedankliche Bewegung über die Zeilen- und sogar über die Reimpaar-Grenze hinweg und erfüllt einen Dreireim. Wird das Portrait aus einem gewissen Abstand wägend und bedachtsam entworfen, so bricht hier das Gefühl der Trauer hervor, schwillt in der Häufung der Adjektive mächtig an und macht sich schließlich in einem Ausruf Luft.

Im Unterschied zum ersten Teil, der die Form der Aussage hat, ist der zweite Teil eine Apostrophe an die wenigen, die Caryll gleichen. Sie werden in pathetischen Umschreibungen angesprochen, aufgefordert, zur Vollkommenheit zu streben, und wenn sie dieses Ziel erreicht haben, auf Carylls Grab zu schauen und alle Eitelkeit abzutun. Die Zeilen 12-16 enthalten eine gewaltige Steigerung. Sie wird erreicht durch den anaphorischen Bau der Zeilen 12 und 13, die Metaphern fathom, take the Heights, die die Dimension ausmessen, den Komparativ higher yet und den Ausruf Nay. Nachdem in Z. 16 die Höhe erreicht ist, folgt der jähe Absturz: "Look on this marble, and be vain no more!" Der ganze zweite Teil strebt so auf diese Mahnung zu.

Die Einheit der beiden Teile des Gedichtes beruht darauf, daß sie im Grunde genommen den gleichen Gedanken aussprechen: Auch der Vollkommene muß sterben. Dieser Gedanke wird im ersten Teil als Klage, im zweiten als Mahnung formuliert. Er ist jedoch nicht die eigentliche Absicht des Gedichtes, sondern dient nur als Gerüst für das Enkomium auf Caryll. Dieses Enkomium wird mit außerordentlichem literarischen Takt mittelbar und zurückhaltend ausgesprochen, so daß der Eindruck würdeloser Schmeichelei vermieden wird. Es wurde darauf hingewiesen, wie im ersten Teil die Eigenschaften der Vollkommenheit erst für sich aufgeführt werden, bevor sie Caryll zugeschrieben werden. Wenn im zweiten Teil die Vollkommenen dargestellt

werden, so gilt das in Wahrheit auch Caryll, da sein Fall den Vollkommenen ja gerade deshalb zur Warnung vorgehalten wird, weil sie ihm gleichen.
Es stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis das Portrait zur Person des Dargestellten steht, jenes katholischen Aristokraten, der Jakob II. ins Exil folgte und als Staatssekretär der Dynastie im Exil 1711 in Frankreich starb. Es ist kein Zweifel, daß es sie in hohem Maße idealisiert. Alles Besondere, nur Persönliche ist fortgelassen und lediglich das Allgemeine, Typische festgehalten. Mit den Antithesen wird die Mitte ertastet, auf der nach aristotelischer Anschauung die Tugend zu treffen ist. Was Pope hier geben will, ist nicht das Bild eines historischen Lord Caryll, sondern die ideale Darstellung eines zeitlosen Typs: des patriotischen, loyalen Staatsmannes. Sie hat den Wert eines Vorbildes. So überrascht es nicht und tut dem Werte des Gedichtes nicht den geringsten Abbruch, wenn man erfährt, daß Pope den Lord überhaupt nicht gekannt hat und den ersten Teil des Gedichtes in nur wenig abgewandelter Form noch einmal im Epitaph auf Sir William Trumbull verwendet hat.

5. Alexander Pope, "Epitaph. Intended for Sir Isaac Newton, In Westminster-Abbey."

Nature, and Nature's Laws lay hid in Night.
God said, Let Newton be! and All was Light.[12]

Ein Zweizeiler im heroischen Versmaß, enthält das Gedicht auf einem Minimum an Raum ein Maximum an Bedeutung. Trotzdem wirkt es nicht gewaltsam, sondern gänzlich mühelos, als stände dem Dichter im Umfange eines heroischen Reimpaares reichlich Bewegungsfreiheit zur Verfügung. Das Wort Nature wird sogar wiederholt, obwohl es unmittelbar hintereinander auftritt und sich leicht durch ein kürzeres Pronomen wieder hätte aufnehmen lassen.[13] Wie ist dieses Kunststück möglich? Es gelingt durch die Voraussetzung der Bekanntschaft mit dem Gegenstande und durch das Mittel der

---

12 Ebd., S. 317

13 Daß diese Form erst das Ergebnis fleißigen Feilens war, beweisen die früheren Varianten "All Nature and her", bzw. "All Nature and its".

Anspielung. Sir Isaac Newton ist eine so bekannte Persönlichkeit, daß sich die Angabe biographischer Einzelheiten erübrigt und nur seine Bedeutung zusammengefaßt zu werden braucht. Außer dem unmittelbar Ausgesprochenen wird dem Leser durch die Form, in der es ausgesprochen wird, noch eine Fülle von Unausgesprochenem übermittelt. Unmittelbar sagt das Gedicht nur aus, die Dunkelheit der Natur und ihrer Gesetze sei von dem von Gott erschaffenen Newton erhellt worden. Das geschieht nun aber in einer Form, die dem biblischen Bericht von der Erschaffung des Lichtes nachgebildet ist. "And God said, Let there be light: and there was light."[14] Die Erschaffung Newtons wird so zu einer zweiten Erschaffung des Lichtes. Das Selbstbewußtsein der Aufklärung findet damit vollkommenen Ausdruck.

Die Umprägung einer Bibelstelle ist natürlich immer gewagt, und das Gedicht verfehlte nicht, die empfindlichen Gemüter der Viktorianer zu verletzen. So bemerkte Pettigrew, das Gedicht sei

> in a certain degree a play upon a passage of Scripture, and might therefore be regarded as in bad taste; it savoured of profanity to apply to any human being, however exalted by his intellect, that which was a fiat to the Almighty.[15]

Pope ging das Wagnis ein, weil er über einen außerordentlichen Mann etwas Außerordentliches sagen wollte, und rechtfertigte das Unterfangen durch äußerste künstlerische Brillianz. Die beiden Zeilen bilden einen wirkungsvollen Kontrast. Die Darstellung der Dunkelheit füllt genau die erste Zeile. In der zweiten erscheint das Schöpfungswort und dann erst im letzten Wort seine Wirkung: das Licht.

Die Betrachtung der fünf Gedichte wurde in der Absicht unternommen, ein intuitives Erfassen der Gattung zu ermöglichen. Von der begrifflichen Bestimmung sollte dabei bewußt abgesehen werden, weil sie, wenn sie überhaupt möglich ist, erst am Schluß dieser Untersuchung stehen kann. Vielleicht hat aber die Betrachtung nur zu der Frage

---

14 Genesis I, 3. Authorized Version. Pope las natürlich die Douai Version.

15 a.a.O., S. 60.

geführt, was das Gemeinsame so verschiedener Gedichte sein mag. Bei Jonson fand sich Trauer und Trost, bei Browne ein hyperbolisches Enkomium, bei Milton die Verehrung eines Dichters für einen anderen, bei Pope im Caryll-Epitaph ein mit Klage und Ermahnung gemischtes panegyrisches Portrait, im Newton-Epitaph die gedrängte Würdigung eines bedeutenden Mannes. Statt für einen Grabstein bestimmt zu sein, verbaten sich die Epitaphien Brownes und Miltons sogar die Errichtung eines Grabmals oder hielten sie doch für überflüssig. Die Länge der Gedichte variierte zwischen zwei und 16 Zeilen. Ebenso verschieden war die metrische Form mit vierhebigen jambischen und trochäischen Reimpaaren und heroischen Reimpaaren. Die Frage nach der Gemeinsamkeit dieser Gedichte wird über der weiteren Untersuchung stehen.

V.

DIE TRADITION DER GATTUNG

Die Untersuchung wendet sich nun den Formen der Epitaphien-Dichtung zu, die schon vorlagen, als die Gattung in die englische Literatur eintrat. Es bietet sich dabei eine chronologische Anordnung an, obwohl der historische Gesichtspunkt in diesem Zusammenhang sekundär ist, da die Tradition als Ganzes ohne Rücksicht auf ihre zeitliche Schichtung rezipiert wurde. Es folgen einander griechische, römische, mittel- und neulateinische Epitaphien-Dichtung, wobei die spät-griechische und römische nebeneinander hergehen.

1. Das griechische Epitaph.

Die griechische Epitaphien-Dichtung wurde dem Abendland in der Anthologia Graeca überliefert. Diese große Sammlung griechischer Epigramme, aus mehreren Anthologien hervorgegangen und von 700 v. Chr. bis 1000 n. Chr. reichend, wurde zum letztenmal im Jahre 1301 von dem byzantinischen Mönch Maximus Planudes redigiert. In dieser Fassung wurde sie 1494 in Florenz gedruckt und im 16. und 17. Jh. mehrfach wieder aufgelegt. Gegen Ende des 18. Jhs. wurde die ältere, vollständigere Fassung des Cephalas herausgegeben, die Salmasius schon 1606 in der kurpfälzischen Bibliothek in Heidelberg entdeckt hatte, weshalb sie den Namen Anthologia Palatina trägt.[1] Über den Einfluß der Griechischen Anthologie auf die englische Literatur liegt noch keine zusammenfassende

---

1 Diese Fassung wird hier zitiert nach der Ausgabe: Anthologia Graeca, Griechisch-Deutsch, hg. H. Beckby, 4 Bde., München 1957-58, Tusculum Bücherei.

Untersuchung vor.[2] Die Schwierigkeit für die Quellenforschung besteht darin, daß die Epigramme der Anthologie von den humanistischen Dichtern und Gelehrten mit großem Eifer ins Lateinische übersetzt worden sind, so daß es schwer auszumachen ist, ob ein englischer Dichter vom griechischen Original oder von einer lateinischen Nachbildung angeregt oder beeinflußt worden ist. Im Zusammenhang dieser Untersuchung ist diese Frage ohne Belang. Das Buch VII der Anthologie besteht fast ausschließlich aus Epitaphien. Da die Sammlung sich über einen so großen Zeitraum erstreckt, umfaßt sie Gedichte aus sehr verschiedenen Geschmacksperioden. Auch die Epitaphien sind deshalb sehr verschiedener Art.
Neben der literarischen Überlieferung steht die umfangreiche epigraphische, die allerdings erst in neuerer Zeit erschlossen worden ist.[3] Sie bedeutet gerade für die archaische und klassische Zeit eine notwendige Ergänzung der Anthologie und ermöglicht es erst, ein vollständiges Bild von der Entfaltung der Gattung zu gewinnen.
Das Epitaph ist seinem Ursprung nach Epigramm, d.h. für den Stein bestimmte Inschrift. Es hat in seiner Geschichte verschiedene Typen hervorgebracht.[4] Am Anfang steht das

---

2 Als Vorstudien dazu gedacht sind:
J. Hutton, The Greek Anthology in Italy to the year 1800, in Cornell Studies in English 23, Ithaca 1935;
J. Hutton, The Greek Anthology in France, and the Latin writers of the Netherlands to the Year 1800, in Cornell Studies in Classical Philology 28, Ithaca 1946.

3 Die wichtigsten neueren Sammlungen sind:
G. Kaibel, Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta, Berlin 1878.
W. Peek, Griechische Versinschriften, Bd. 1, Berlin 1955.
W. Peek, Griechische Grabgedichte, griechisch u. deutsch, Schriften und Quellen der Alten Welt, Bd. 7, Berlin 1960.

4 Vgl. H. Beckby, Einleitung zu Anthologia Graeca, a.a.O., Bd. 1, und W. Peek, Einführung zu Griechische Grabgedichte, a.a.O.

archaische Epitaph, das kaum mehr bietet als eine kurze und sachliche Unterrichtung des Betrachters. Wenn man dahinter doch so etwas wie einen künstlerischen Impuls spürt, so liegt das ausschließlich an der metrischen Form. Diese ist im Anfang der Hexameter, der allein stehen oder auch mehrmals widerholt werden kann. Ein Beispiel für die archaische Form bietet folgende Grabschrift der Anthologie:

Σᾶμα τόδε Σπίνθηρι πατὴρ ἐπεθήκε θανόντι.

'Dieses Grabmal setzte dem toten Spinther der Vater.'[5]

Sie besteht aus nur einem Hexameter, weist auf das Grabmal, nennt den Namen des dort Bestatteten und den Namen dessen, der das Grabmal gesetzt hat. Sie ist bar jedes individuellen Zuges, jedes Gefühlsausdrucks, rein informativ und gänzlich formelhaft. Abgesehen von ihrer metrischen Form mag man sie noch kaum als Kunstprodukt ansprechen.

Die archaische Grabschrift läßt schon verschiedene typische Kompositionsformen zu, je nachdem, in welchem Kasus der Name des Toten genannt wird.[6] Er kann im Nominativ stehen als Subjekt eines Satzes wie Hier liegt X. Er kann als Genitiv-Attribut den Besitzer des Grabmals bezeichnen: Dies ist das Grabmal des X. Als Dativ-Objekt kann er anzeigen, wem das Grabmal gewidmet ist, wie es in der Spinther-Inschrift geschieht. Als Akkusativ kann er das Objekt eines Satzes bilden wie Den X bestattete hier Y. Schließlich ist auch die vokativische Form möglich, in der dem Toten ein Gruß entboten oder ein Wunsch zugerufen wird: X, lebe wohl. Gruß und Wunsch gehören schon früh zum festen Formelbestand des Grabgedichts.

Das elegische Distichon tritt seit der Mitte des 6. Jahrhunderts als Metrum der Grabschrift auf und verbreitet sich dann mehr und mehr. Während der Hexameter, der sich als episches Metrum beliebig oft aneinanderreihen läßt, unvollständig und offen wirkt, macht das elegische Distichon, aus

---

5 Anthologia Graeca, VII 177, a.a.O., Bd. 2, S. 108/9.

6 G. Pfohl, Über Form und Inhalt griechischer Grabinschriften, in Neues Gymnasium Nürnberg, Jahresbericht 1954/55, S. 39ff.

Hexameter und Pentameter bestehend, einen in sich ausgewogenen und geschlossenen Eindruck. Es kommt deshalb der Grabschrift, die auf knappem Raum nach Geschlossenheit streben muß, besonders entgegen. Das elegische Versmaß mag sich auch seiner Herkunft nach für das Grabgedicht angeboten haben, da die Elegie vermutlich ursprünglich Totenklage gewesen ist. Mit dem Versmaß übernimmt das Grabgedicht von der Elegie auch etwas von ihrer Bewegtheit und Gefühlsbetontheit, ohne dadurch aber den Charakter der Inschrift zu verlieren. Das wird an einer kurz nach 500 v. Chr. entstandenen Grabschrift deutlich.

ἦ καλὸν τὸ μνῆμα πατὴρ ἔστησε θαγούσῃ
λαρέτῃ· οὐ γὰρ ἔτι ζῶσαν ἐσοψόμεθα.

'Wahrlich gar schön ist das Mal, das der Vater setzte der toten
Larete - denn diese selbst schaun wir im Leben nicht mehr.'[7]

In diesem elegischen Distichon zeigt sich die größere Gefühlsbetontheit an dem einleitenden Ausruf, die Bewegtheit vor allem daran, daß die drei Aussagen der Inschrift in drei verschiedenen Zeitstufen stehen. Die Schönheit des Grabmals ist gegenwärtig, der Vergangenheit gehören seine Errichtung und der Tod des Mädchens an, für die Zukunft gilt, daß man das Mädchen nicht mehr unter den Lebenden sehen wird. Mit der Wir-Form am Schluß wird außer den unmittelbar Betroffenen auch der Leser am Leid um die Verstorbene beteiligt.

Eine andersartige Ausprägung dieses Typs sind die Grabschriften des Simonides, wie das ihm zugeschriebene Epitaph auf die Thermopylen-Kämpfer zeigt, das allgemeiner Bildungsbesitz geworden ist. Das der Dichter dafür die Form der Aufforderung an den Vorübergehenden wählt, in Sparta für die gefallenen Krieger Meldung von der Ausführung des Befehls zu erstatten, beweist, wie weit man hier schon von formelhafter Archaik entfernt ist. Es wird damit angedeutet, daß keiner der Gefechtsteilnehmer mehr zur Meldung in der Lage ist, weil alle im Kampfe gefallen sind. Den Verzicht auf jede emotionale Färbung empfindet man als bewußte Stilisierung. Es kommt da-

---

7 W. Peek, Griechische Grabgedichte, Nr. 40, S. 62 u. 330.

mit die Selbstverständlichkeit des Gehorsams selbst unter Aufopferung des eigenen Lebens zum Ausdruck. Hier wird eine erzieherische Absicht verfolgt. Man will Vorbilder für künftige Geschlechter hinstellen. Die künstlerische Meisterschaft zeigt sich nicht zuletzt darin, wie unaufdringlich das geschieht. Das Bestreben, im Epitaph ein Vorbild zu verewigen, bleibt ein mehr oder minder deutlich hervortretender Zug der Epitaphien-Dichtung.

Das Epitaph als Form des Epigramms hat hier seine klassische Form gewonnen. Ihre Eigenart besteht in der Schlichtheit und Knappheit des Ausdrucks. Die Kunst besteht hier im Verschweigen und Andeuten, darin, den Leser spüren zu lassen, daß hinter dem wenigen Gesagten noch sehr viel Ungesagtes, vielleicht sogar Unsagbares steht. Es ergibt sich dadurch eine eigenartige Wirkung der Verhaltenheit und Beherrschtheit. Drei Redeformen lassen sich unterscheiden: Der Tote spricht selbst, er wird angesprochen oder zum Gegenstand eines Berichts gemacht. Besonders charakteristisch ist die erste Form. Mit der Rede des Toten oder dem Bericht über ihn ist häufig die Anrede des Vorübergehenden verbunden.

Von der Mitte des 5. Jahrhunderts an wandelt sich die Form des Epitaphs. Man gibt einem freieren Ausdruck von Gedanken und Gefühlen Raum. Der Rahmen eines einzigen Distichons wird zu eng und um zusätzliche Disticha erweitert. Dem gesteigerten Selbstgefühl der neuen Zeit entsprechend werden Trauer und Lob weitläufiger ausgeführt. Die Wortstellung wird sorgfältig gehandhabt und harmonische Ausgewogenheit der Wortgruppen angestrebt. Der Einfluß der Tragödie unterstützt die Tendenz zum Pathos und macht sich besonders in der Metaphorik geltend. Die in ihrer lateinischen Form bekanntere Formel sit tibi terra levis ist von Euripides geprägt und in griechischen Epitaphien viel verwendet.[8] Gegen Ende des Jahrhunderts wirken sich Sophistik und Rhetorik auf das Epigramm aus. Man stellt einen allgemeinen Gedanken voran, um den zu verewigenden Todesfall als Beispiel dafür anzuführen. Man macht

---

8 Alkestis 477. Vgl. J. Geffcken, Stimmen der Griechen am Grabe, Hamburg 1893, S. 19

in größerem Umfang als bisher von der Anrede Gebrauch, die sich nicht mehr nur an den Betrachter, den Toten oder die Hinterbliebenen, sondern auch an das Grab und schließlich sogar an Gottheiten, die Heimat des Toten und an die Tugenden richten kann. Um Spannung zu erzielen, wird der Name des Toten immer mehr an das Ende des Gedichtes gerückt. Die kunstvolle Handhabung der Sprache dient nicht mehr klassischer Ausgewogenheit, sondern wird zu einem um seiner selbst willen betriebenen Spiel. Mit Antithesen versucht man dem Stil Glanz zu verleihen. So tritt dem schlichten Typ des Epitaphs ein prunkvoller gegenüber, und es sind nun zwei entgegengesetzte Formen vorhanden, die in der Folgezeit wiederaufgenommen und abgewandelt werden können.

Eine Rückwendung zur klassischen Form erfolgt im 4. Jahrhundert. Der so entstehende klassizistische Typ unterscheidet sich vom klassischen dadurch, daß er weniger öffentlichen als privaten Charakter hat und statt Kriegern und Helden Dichter und Geistesgrößen verewigt. Die pädagogische Tendenz fehlt hier, und der Tote wird nicht heroisiert, sondern als Mensch unter Menschen gesehen. Kürze und Schlichtheit machen hier nicht so sehr den Eindruck inhaltsschwerer Gedrängtheit als leichter Eleganz.

Der Hellenismus bringt einen grundlegenden Funktionswandel des Epitaphs und des Epigramms überhaupt. Das Epigramm tritt an die Stelle des beim Symposion vorgetragenen Skolions. Damit löst es sich vom Stein und der Bindung an einen praktischen Zweck. Wenn es die Form der Grabschrift beibehält, so ist das nur noch eine dichterische Fiktion. Daneben lebt natürlich die echte, für den Stein bestimmte Grabschrift fort. Für die fiktive Grabschrift kann sich der Dichter seinen Gegenstand nach freiem Ermessen wählen, während er bisher oft genug gezwungen war, einen an sich bedeutungslosen Gegenstand zu verewigen. Er macht von dieser Freiheit in doppelter Weise Gebrauch. Er wählt sich entweder einen Toten oder eine Todesart, die ihm besonders denkwürdig erscheinen. So entstehen Epitaphien auf Helden der Vorzeit, Dichter und Philosophen. Der Reiz des Idyllischen wird von den Peloponnesiern entdeckt, die Kinder, Hirten, Jäger, Fischer, Bauern und Hand-

werker verewigen. Auch die Tiere halten sie einer Grabschrift wert und schreiben Gedichte auf Pferde, Hunde, Hasen, Vögel, Heuschrecken und Zikaden, in denen die Formen und Formeln der Epitaphien auf Menschen verwendet werden.[9]
Neben das panegyrische Epitaph auf positiv ausgezeichnete Menschen tritt das satirische auf negativ ausgezeichnete. Es verewigt Spieler, Zecher, Prasser, Hetären und Menschenfeinde. Vielfach verdreht es die Formeln der ernsten Epitaphien in komischer Weise. Statt zum Verweilen wird der Passant zur Flucht aufgefordert. Statt Gutem wird ihm Böses gewünscht. Der Tote verbittet sich, daß man nach seinem Namen und seiner Herkunft frage. Statt um Blumen bittet er um Disteln und Dornen. Der Dichter wünscht ihm, die Erde möge nicht leicht auf ihm liegen, sondern schwer auf ihm lasten.
Die Todesart muß besonders rührend oder besonders ungewöhnlich sein. Mit der Beschreibung des Todes des einzigen Sohnes einer Witwe soll Mitleid erregt werden. Daß ein Arzt sich selbst nicht helfen kann, daß ein Schauspieler, der auf der Bühne schon oft gestorben ist, wirklich hat sterben müssen, daß ein Jäger, der bei der Vogeljagd den Blick auf den Himmel richtet, von einer Schlange tödlich in den Fuß gebissen wird, - derartige Paradoxien erfreuen sich besonderer Beliebtheit. Zu welch witziger Gefühllosigkeit diese Geschmacksrichtung entarten kann, zeigt in späterer Zeit das Epitaph des Statilius Flaccus auf den vom Fluß enthaupteten Knaben.[10]
Ebenso wie der Inhalt ist nun auch die Form in das Belieben der Dichter gestellt. Die alexandrinische Schule hält auch unter den veränderten Bedingungen an der Kürze des Epigramms fest und fordert sie nun auch theoretisch für die Gattung. Sie wird damit zum Formgesetz auch des literarischen Epigramms. Für die weitere Entwicklung sind außerdem zwei Dinge besonders bedeutsam geworden: die Pointierung und der kunst-

---

9 Vgl. G. Herrlinger, Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, mit einem Anhang Byzantinischer, Mittellateinischer und Neuhochdeutscher Tierepikedien, in Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft VIII; Stuttgart 1930

10 Anthologia Graeca, VII 542, a.a.O., Bd. 2, S. 320/1.

volle rhetorische Stil. Beides taucht schon vor der hellenistischen Zeit auf, erhält aber jetzt erst seine in der Zukunft wirksame Form. Die Pointe ist bei Kallimachos noch von großer Natürlichkeit, wie etwa in dem folgenden Distichon:

Τῆδε Σάων ὁ Δίκωνος Ἀκάνθιος ἱερὸν ὕπνον
κοιμᾶται. θνῄσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθούς.

Saon, des Dikon Sohn, der Akanthier, schlummert den heil'gen
Schlaf hier. Nenn es nicht Tod, ging der Gerechte zur Ruh.[11]

Sehr viel ausgeklügelter wird die Pointe von den Phöniziern verwendet. Die Einführung der Sentenz oder Reflexion, mit der das Epigramm endet, wird sehr sorgfältig vorbereitet. Antipatros von Sidon knüpft in einem Epitaph auf Orpheus an eine bewegende Klage die Bemerkung:

τί στυγνοῖς μογεροῖσιν ἐφυβρίζομεν, ὑμὲν ἀνάσσειν
τῶν παίδων Ἅιδαν οὐδὲ θεοῖς δύναμις.

'Und da wollen wir klagen um Söhne, die starben wenn Götter
machtlos sind gegen den Tod, der ihre Kinder entführt.[12]

Pointen lassen sich besonders gut in den Epitaphien auf außergewöhnliche Todesfälle anbringen.[13]
Mit der Pointierung ist der kunstvolle rhetorische Stil untrennbar verbunden. Man versucht gerade in der kurzen Gedichtform des Epigramms mit häufiger Verwendung rhetorischer Mittel eine besonders starke Wirkung zu erzielen. So finden sich Fragen, Ausrufe, abgebrochene Sätze, Wortspiele, Anaphern und Antithesen. Ein Beispiel dafür, wie ein außergewöhnlicher Todesfall unter reichlicher Verwendung rhetorischer Mittel wirkungsvoll dargestellt wird, ist das Gedicht Meleagers auf eine in der Hochzeitsnacht gestorbene Braut:

---

11 Ebd., VII 451, S. 270/71.

12 Ebd., VII 8, S. 18/19.

13 E.R. Curtius, Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern 1954², S. 296-97, spricht hinsichtlich des Epitaphs auf den vom Fluß enthaupteten Knaben von manieristischer Pointensucht.

Οὐ γάμον, ἀλλ' Ἀΐδαν ἐπινυμφίδιον Κλεαρίστα
δέξατο παρθενίας ἅμματα λυομένα.
ἄρτι γὰρ ἑσπέριοι νύμφας ἐπὶ δικλίσιν ἄχευν
λωτοί, καὶ θαλάμων ἐπλαταγεῦντο θύραι·
ἠῷοι δ' ὀλολυγμὸν ἀνέκραγον, ἐκ δ' Ὑμέναιος
σιγαθεὶς γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσατο.
αἱ δ' αὐταὶ καὶ φέγγος ἐδαδούχουν περὶ παστῷ
πεῦκαι καὶ φθιμένᾳ νέρθεν ἔφαινον ὁδόν.

' Ehe nicht, nein, die Verlobung mit Hades erfuhr Klearista,
als sie den Gürtel gelöst, der ihre Keuschheit gewährt.
Eben noch jubelten froh die Flöten des Abends an ihrer
bräutlichen Kammer, und noch dröhnte die Tür des Gemachs.
Doch am Morgen schon klagten die Flöten, es schwieg Hymenaios,
und der Hochzeitsgesang kehrte in Jammern sich um.
Ach, die nämlichen Fackeln, die leuchtend ihr Brautbett
erhellten,
zeigten der Toten nun auch weisend nach unten den Weg.' [14]

Das Gedicht lebt ganz aus dem Gegensatz, der in seinem Gegenstande liegt. In Z. 1-2 wird der Leser sogleich mit dem ganzen Tatbestand vertraut gemacht. Die Braut sei, statt sich dem Bräutigam hinzugeben, gestorben. Dieser Sachverhalt wird durch Metaphorik und syntaktische Form aufs äußerste zugespitzt. Der Tod, durch Hades verkörpert, tritt an die Stelle des Bräutigams, als die Braut den Gürtel löst. Bräutigam und Hades werden unmittelbar hintereinander an den Anfang gestellt. Eigentlich ist damit schon alles gesagt. Was folgt, sind Variationen, die die Plötzlichkeit des Umschlages zum Thema haben. In der ersten Variation wird der Wandel vom Akustischen, in der zweitem vom Visuellen her gefaßt. An den Anfang der Distichen sind mit pathetischer Betonung die Ausdrücke gestellt, die das paradoxe Zusammenfallen des Gegensätzlichen bezeichnen. Der Kontrast der Affekte wird so mit allen Mitteln sprachlicher Kunst verwirklicht.

Für den Epitaphien-Dichter liegt es nahe, auf die Grabskulptur Bezug zu nehmen. Das geschieht schon am Ende des 5. Jahrhunderts in der Form, daß die bildliche Darstellung auf dem Stein in der Inschrift erläutert wird. Der Stein kann mit einem Bild des Toten verziert sein, mit Symbolen oder allegorischen Figuren, die die Tugenden oder Laster des Toten

---

14 Anthologia Graeca, VII 182, a.a.O., Bd. 2, S. 112/3.

andeuten, oder mit einer Darstellung der Bedeutung seines Namens oder den Werkzeugen seines Berufes. Im hellenistischen Epitaph wird an dieser Form festgehalten, obwohl die erwähnte Grab-Skulptur hier natürlich nur dichterische Erfindung ist.[15]
Es liegt im Funktionswandel des Epitaphs begründet, daß es sich nun auch mit anderen Formen vermischt, so mit dem Trinklied und dem Liebesgedicht. Vielfach wird die Grabschrift auf Anakreon variiert, der den Vorübergehenden zu einer Weinspende auffordert. In der Vermischung der Formen liegt ein Ansatz zur Parodie. Dahin führt auch das Tier-Epitaph. Der gefühlsselige Ernst der Peloponnesier in dieser Form wird von den Alexandrinern bewußt in komischer Absicht übertrieben.

2. Das römische Epitaph.
Die ursprüngliche römische Form des Grabgedichts ist das Elogium.[16] Es ist ein Lob des Toten auf dem Grab oder auch unter dem Ahnenbild. Es vermerkt den Namen, die kurulischen Ämter und die Kriegstaten. Die frühen Elogien sind im saturnischen Metrum verfaßt, die späteren im elegischen Distichon. Das Elogium hat einen durchaus öffentlichen Charakter. Es dient der Ahnenverehrung der vornehmen Geschlechter und ist frei vom Ausdruck persönlicher Gefühle.
Die spätere Form des römischen Grabgedichts ist das Grabepigramm, in Metrum und Topik eine Übernahme aus dem Griechischen. Im Unterschied zum Elogium verewigt es Mitglieder aller Volksschichten, drückt persönliche Empfindungen aus und ist gelegentlich von großer Ausführlichkeit. - Das

---

15 Die Bedeutung von Gräberformen, Gräbersymbolik und Totenbildern für die Epitaphien der Anthologie untersucht R. Weißhäupl, Die Grabgedichte der griechischen Anthologie, in Abhandlungen des Archäologisch-Epigraphischen Seminars der Universität Wien VII, Wien 1889.
16 Vgl. zum Folgenden E. Bickel, Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur, Heidelberg 1961[2].

Grabepigramm berührt sich mit anderen Formen der Totendichtung. Wenn es in Hexametern abgefaßt ist, nähert es sich dem Epizedium , dem Trauer- und Trostgedicht, das ebenfalls das heroische Versmaß verwendet und dessen Besonderheit die Verwendung der Topoi der rhetorisch-philosophischen Consolation ist. Im elegischen Distichon rückt es in die Nähe der Elegie, die häufig die Trauer um einen Verstorbenen zum Gegenstand hat und sich als Kurzelegie ihrerseits dem Epigramm nähert.[17]
Wirkungsgeschichtlich besonders bedeutsam sind die Gedichte der großen römischen Dichter, die sich mit der Epitaphien-Dichtung berühren.
Catulls Totenklage um Lesbias Sperling hat zum Wiederaufleben der Totendichtung auf Tiere in der Renaissance einen wesentlichen Anstoß gegeben. Klage um den toten Vogel und Liebe zu Lesbia kommen darin in gleicher Weise zum Ausdruck. Diese Verbindung mit der Liebesdichtung bleibt für die Totendichtung auf Tiere charakteristisch. Ein von Catull angeregtes frühes neuenglisches Gedicht dieser Art ist Skeltons Philip Sparrow.
Vergils 5. Ekloge ist eine Klage des Mopsus um den verstorbenen Hirten Daphnis. Mopsus beschließt seine Klage mit den Versen, die er auf das Grab des Daphnis gesetzt haben möchte:

> et tumulum facite et tumulo superaddite carmen:
> 'Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus,
> formosi pecoris custos, formosior ipse.' [18]

---

17 Die inschriftlich überlieferten lateinischen Grabgedichte sind enthalten in der Sammlung Carmina Latina Epigraphica, conlegit F. Buecheler, 2 Bde., Leipzig 1895-97.
Den literarischen Ursprung ihrer Topik untersucht B. Lier, Topica carminum sepulcralium latinorum, in Philologus 62 (1903), 445-77 und 63 (1904), 563-603, ihre religionsgeschichtliche Bedeutung R. Lattimore, Themes in Greek and Latin Epitaphs, in Illinois Studies in Language and Literature 28, Urbana, Illinois, 1942.

18 Ekl. 5, 42-44

Diese Ekloge ist, obwohl sie nicht in elegischen Distichen, sondern in Hexametern verfaßt ist, zum Vorbild der englischen Pastoral-Elegie und dann auch der Elegie ohne bukolische Züge geworden. Daraus erklärt sich die feste Verbindung von Totenklage und Grabgedicht, Elegie und Epitaph, in der englischen Dichtung.- Das berühmte Selbstepitaph des Vergil, ob echt oder nicht, verdient hier ebenfalls Erwähnung, da es in der mittel- und neulateinischen und dann auch in der englischen Epitaphien-Dichtung sehr wirksam geworden ist.

Tibull und Ovid verwenden wie die Alexandriner das Epitaph in der Liebesdichtung. Der unerhörte Liebhaber stellt seiner Geliebten seinen Tod vor, um sie dadurch zu erweichen. Tibull, der dem Messala auf einen Kriegszug gefolgt ist, schreibt seiner Geliebten Delia, als er erkrankt auf Korkyra zurückbleibt und ihrer sehnsüchtig gedenkt :

quodsi fatales iam nunc explevimus annos,
fac lapis inscriptis stet super ossa notis:
'hic iacet inmiti consumptus morte Tibullus,
Messalam terra dum sequiturque mari.'[19]

Ovid läßt Phyllis an Demophoon, der sie treulos verlassen hat, schreiben, sie wünsche sich den Tod zu geben, um ihn reumütig zu stimmen und zur Rückkehr zu bewegen. Sie malt ihm ihren Tod aus und fügt hinzu:

Inscribere meo causa invidiosa sepulcro;
Aut hoc aut simili carmine notus eris;
'Phyllida Demophoon leto dedit hospes amantem:
Ille necis causam praebuit, ipsa manum.'[20]

Klage und Grabgedicht für den Papagei der Corinna (Am.II.6) sind wie Catulls Passer-Gedicht an die Geliebte gerichtet. Ovids Selbstepitaph, ähnlich berühmt wie das des Vergil, ist in einem Abschiedsgedicht an seine Frau enthalten:

Hic ego qui iaceo tenerorum lusor amorum
Ingenio perii Naso poeta meo.
At tibi qui transis ne sit grave quisquis amasti
Dicere: Nasonis molliter ossa cubent.[21]

---

19 Tibull I iii 53-56,

20 Ovid, Heroides II 145-48,

21 Tristia III iii 73-76,

Die Elegien des Properz auf den bei Perusia gefallenen Gallus (I 21) und auf Cornelia (IV 11) stehen dem Epitaph sehr nahe. In beiden wird der Tote nicht beklagt, sondern spricht selbst, wie es im Epitaph häufig geschieht, Gallus zu einem Kameraden, Cornelia zu ihrem Gatten und ihren Kindern. Das Gallus-Gedicht entspricht mit fünf Distichen auch seiner Länge nach einem Grabgedicht. Gallus deutet an, wie er ums Leben gekommen ist, und wünscht dem Kameraden ein besseres Geschick. Cornelia dringt in ihren Gemahl, ihr Grab nicht weiter mit Tränen zu netzen, versetzt sich dann in ihre Situation vor dem Richterstuhl Plutos und spricht in eigener Sache von ihren ruhmreichen Ahnen, ihrer vorbildlichen Ehe, den Verdiensten ihres Mannes und ihres Bruders, von ihren Söhnen und ihrer Tochter und schließt mit einer Ermahnung an ihre Söhne. Wie nahe dieses Gedicht dem Epitaph steht, erhellt besonders an dem Hinweis der Cornelia auf ihren Grabstein.

Der für die Gattung des Epitaphs bedeutsamste lateinische Dichter ist **Martial**, unter dessen Epigrammen sich mehr als 30 Epitaphien befinden.[22] Martial ist der Meister des römischen Epigramms, dessen Form er geprägt hat. Das Kennzeichen dieser römischen Form ist die Pointe. Die Epigramme sind gewöhnlich in zwei Teile geteilt, die Lessing als Erwartung und Aufschluß bezeichnet hat. Sie stehen im Verhältnis von Voraussetzung und Schlußfolgerung in einem Vernunftschluß, wobei vom Besonderen auf das Allgemeine oder vom Allgemeinen auf das Besondere geschlossen werden kann, oder im Verhältnis von Bericht und Kommentar, Behauptung und Begründung, Ausführung und Zusammenfassung. Da das römische

---

22 S. Johnson, The Obituary Epigrams of Martial, in University of Kentucky Libraries, Margaret I. King Library, Occasional Contributions 44, Lexington 1952, untersucht daran Martials Einstellung zum Tode, R. Schmoock, De M. Valeri Martialis Epigrammatis Sepulcralibus et Dedicatoriis, Diss. Leipzig 1911, den Einfluß der älteren Epigrammatiker und Rhetoren auf Martial und seine Wortkunst.

Epigramm meist satirisch ist, hat sich in neuerer Zeit die Auffassung durchsetzen können, das Epigramm sei eine kurze Satire. Martial faßt jedoch unter den Begriff des Epigramms auch das Epitaph und überträgt darauf die zweiteilige pointierte Gliederung. Eine ähnliche Erscheinung findet sich, wie sich ergeben hat, gelegentlich auch in der Anthologie, wenn in einem Epitaph auf die Klage die Reflexion folgt. Die Pointe des Epitaphs von Martial auf den Pantomimen Paris besteht darin, daß erst im letzten Vers enthüllt wird, auf wen sich das Enkomium der vorausgegangenen sechs Verse bezieht:

Quisquis Flaminiam teris, viator,
noli nobile praeterire marmor.
urbis deliciae salesque Nili,
ars et gratia, lusus et voluptas,
Romani decus et dolor theatri
atque omnes Veneres Cupidinesque
hocsund condita , quo Paris, sepulchro.[23]

Der Leser wird dabei in doppelter Weise überrascht. Er erwartet, den Katalog der Vorzüge als Prädikat auf Paris bezogen zu finden: urbis deliciae ... erat Paris. Statt dessen heißt es überraschend, die genannten Vorzüge seien im Grabe bestattet, und als neuerliche Überraschung, ihr Grab sei das gleiche wie das des Paris.[24]

In dieser pointierten Form pflegt Martial die Typen des Epitaphs, die auch in der Anthologie auftreten: Epitaphien panegyrischer und satirischer Art auf wirkliche und imaginäre Personen und Tiere.

Neben der Pflege überkommener Typen in pointierter Form hat Martial jedoch auch noch einen neuen Epitaphien-Typ geprägt, den man das lyrisch-concettistische Epitaph nennen könnte. Dieser Typ begegnet in den Epitaphien auf das Mädchen Erotion, den Knaben Glaucias, einen als Friseur tätigen Sklavenknaben und den Wagenlenker Scorpus.[25]

---

23 Martial XI 13.

24 Vgl. O. Weinreich, Martials Grabepigramm auf den Pantomimen Paris, in Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist.Kl., 1940/41, der außerdem noch weitere kompositorische Feinheiten hervorhebt.

25 V 34, X 61, VI 28, VI 52, X 50, X 53.

Ihnen allen ist die Zartheit und Wärme der Empfindung gemeinsam. Nicht zufällig sind die meisten von ihnen Kindern gewidmet. Mehr noch aber sind sie durch das gekennzeichnet, was man in der Dichtung des 17. Jhs. conceit nennt, sinnreiche Einfälle und phantasievolle Wendungen. Sie bilden hier nicht die Pointe der Gedichte, sondern umranken sie als Arabesken. Dem Besitzer des Landes, auf dem sich das Grab der Erotion befindet, wird zum Dank für die Erfüllung der Totenriten gewünscht, dieses Grab möge das einzige sein, worüber er weinen müsse. Der Dichter empfiehlt das Kind der Fürsorge seiner Eltern in der Unterwelt, damit es sich nicht zu fürchten brauche. Er spricht von Erotion wie von einer Geliebten, nennt sie "meine Küsse, meine Wonne" und wünscht, sie möge beim Spiel in der Unterwelt seinen Namen flüstern. Den Wunsch, die Erde möge ihr leicht sein, begründet er damit, daß das Kind der Erde auch nicht schwer gewesen sei. Weil man das Liebste meist früh verliere, hofft er, daß dem Leser nichts zu sehr gefallen möge. Auf den Beruf anspielend, sagt er der Erde, sie könne nicht leichter sein als die Hand des Friseur-Knaben. Den Wagenlenker habe Lachesis dahingerafft, weil sie ihn angesichts der Zahl seiner Siege irrtümlich für alt gehalten habe. Diese Wendungen wirken jedoch nie gewollt und gefühllos, sondern natürlich und zart. Sie unterscheiden sich deutlich von den geistreichen Spitzfindigkeiten der Epitaphien auf außergewöhnliche Todesfälle.

3. Das mittellateinische Epitaph.[26]

Die grundlegende Wandlung, die das Christentum für die Epitaphien-Dichtung bringt, besteht darin, daß an die Stelle der vagen Jenseitsvorstellungen der Antike eine genau bestimmte Eschatologie tritt. Nach christlicher Lehre vollzieht sich im Tode eine Trennung der Seele vom Leibe. Der Leib fällt im Grabe der Verwesung anheim, während die Seele

---

26 Vgl. M.H.Hengstl, Totenklage und Nachruf in der mittellateinischen Literatur seit dem Ausgang der Antike, Diss. München 1936. Auf diese Darstellung mußte ich mich wegen der Unübersehbarkeit der Literatur weitgehend verlassen.

an einen Ort der Ruhe gelangt, der oft als Abrahams Schoß bezeichnet wird. Leib und Seele sollen am Ende der Welt wieder auferweckt und vom Weltenrichter ewigem Heil oder ewiger Verdammnis bestimmt werden. Da auch der Leib auferstehen soll, kommt seiner Bewahrung große Bedeutung zu. Mit der Verbreitung der Lehre vom Reinigungsort, an dem sich die Seele zwischen Tod und Auferstehung befinden soll, entsteht der Brauch, für die Seelen der Toten zu beten. Das Epitaph fordert nun zur Fürbitte für die Seelen der Verstorbenen auf und erhält damit eine neue Aufgabe.
In der Form imitiert das mittelalterliche Epitaph das antike Vorbild, so daß es gelegentlich zu einer Diskrepanz zwischen Inhalt und Form kommt. Das Epitaph ist Gelehrten- und Schuldichtung. Die Gelehrten widmen sich untereinander Nachrufe, die sie in die poetische Form des Epitaphs kleiden. In den Schulen wird das Epitaph als poetische Übung gepflegt. Als Themen dafür werden große Gestalten aus der biblischen Geschichte oder der Kirchengeschichte gewählt.
Zwei Formen des Epitaphs kamen der neuen Religiosität besonders entgegen: das Memento Mori und das Epitaphium proprium. Beide haben das Ziel, sich den Tod vor Augen zu stellen, um sich im Leben darauf vorzubereiten. Als repräsentatives Beispiel mittelalterlicher Epitaphien-Dichtung möge hier das Epitaph Alcuins auf sich selbst stehen, das beide Formen verbindet.

Hic, rogo, pauxillum veniens subsiste, viator,
et mea scrutare pectore dicta tuo,
ut tua deque meis agnoscas fata figuris:
vertitur o species, ut mea, sicque tua.
quod nunc es fueram, famosus in orbe viator.
et quod nunc ego sum, tuque futurus eris.
delicias mundi casso sectabar amore,
nunc cinis et pulvis, vermibus atque cibus.
quapropter potius animam curare memento,
quam carnem, quoniam haec manet, illa perit.
cur tibi rara paras? quam parvo cernis in antro
me tenet hic requies: sic tua parva fiet,
cur Tyrio corpus inhias vestirier ostro
quod mox esuriens pulvere vermis edet?
ut flores pereunt vento veniente minaci,
sic tua namque, caro, gloria tota perit.
tu mihi redde vicem, lector, rogo, carminis huius
et dic: 'da veniam, Christe, tuo famulo.'

obsecro, nulla manus violet pia iura sepulchri,
personet angelica donec ab arce tuba:
'qui iaces in tumulo, terrae de pulvere surge,
magnus adest iudex milibus innumeris.'
Alchuine nomen erat sophiam mihi semper amanti,
pro quo funde preces mente, legens titulum.[27]

Alcuin beginnt mit der antiken subsiste-viator-Formel, vertieft dann aber die Aufforderung zum Lesen der Inschrift in dem Sinne, daß der Leser seine Worte im Herzen bewegen soll. Er gibt zu bedenken, daß der Wanderer sterben müsse, wie er selbst gestorben sei. Es ist der Spruch: "quod estis, fuimus; quod sumus, estis", der dem Memento Mori zugrunde liegt.[28] Aus der Vergänglichkeit des Leibes wird gefolgert, daß es ratsam ist, bei Zeiten für die Seele und ihr Heil zu sorgen. Alles Irdische erscheint angesichts des Todes nichtig. Ruhm, Besitz und Schönheit lasse man im Grabe hinter sich. Der Leser wird aufgefordert, zum Dank für diese Ermahnung für die Seele Alcuins zu beten. Christlich gemildert erscheint der antike Grabfluch. Beschwörend bittet Alcuin darum, seine Gebeine bis zum Jüngsten Tage nicht in ihrer Ruhe zu stören. Er hält sich gläubig das Bild der Auferstehung und des Jüngsten Gerichtes vor Augen. Zum Abschluß nennt er seinen Namen und bittet nochmals um Fürbitte für seine Seele. Dieses Epitaph bietet eine Synthese der verschiedenen Elemente des mittellateinischen Epitaphs und belegt, wie hier antikes Erbe umgeprägt wird.

Während die Epitaphien der karolingischen Renaissance sich sprachlich eng an die antiken Vorbilder anlehen, wird die spätere Dichtung freier und eigenständiger. In der Scholastik kommt der epigrammatische Geist der Gattung in geistreichen Wortspielen und Antithesen wieder zum Durchbruch.

Urbis et orbis honor, sed iam dolor urbis et orbis,
rector in orbe potens, pulvis in orbe iacet.[29]

---

27 MGH, Poet. Lat. Car. Aevi I, S. 350.

28 Die Geschichte dieses Spruches, der für die Entstehung des Totentanz-Motivs von großer Bedeutung ist, verfolgt J.M. Willeumier-Schaly, De spreuk von de doden tot de levenden, in Neophilologus, 37 (1953), 227-233.

29 Migne, PL 185, S. 1254.

Besonders gern wird dabei mit der Bedeutung des Namens gespielt:

Petra Petri cineres tegit h(a)ec, animam petra Christus:
Sic sibi divisit utraque petra Petrum. [30]

4. Das neulateinische Epitaph.

Das Epitaph bleibt in der Renaissance eine beliebte Gattung, gepflegt als Ehrung der Gelehrten untereinander und als Übung in den Schulen. Inhaltlich und formal ist gegenüber dem mittellateinischen Epitaph ein großer Wandel zu beobachten. Während das mittellateinische Epitaph die Vergänglichkeit alles Irdischen betont, stellt das neulateinische die Unsterblichkeit des Ruhmes heraus. Ein Epitaph auf Pescara, das den Tod des Feldherren in antikisierenden Weise auf den Neid des Kriegs- und des Todesgottes zurückführt, schließt mit dem Gedanken:

Qui tantum rapuere Ducem? duo numina, Mars, Mors;
Ut raperent quidnam compulit? Invidia.
Nil nocuere sibi; vivit nam fama superstes,
Quae Martem et Mortem vincit et Invidiam. [31]

Die Dichter sind sich stolz ihres Vermögens bewußt, Unsterblichkeit zu verleihen. Zeigt sich schon hierin ein gewisser Paganismus, so läßt sich die gleiche Erscheinung daran beobachten, daß man die Seele umbra, den Tod invida, dura, atra nennt. Man kehrt zur klassischen Form des elegischen Distichons zurück und verachtet den leoninischen Hexameter als barbarisch. Der Geschmackswandel läßt sich besonders gut an einem Gelehrtenscherz belegen. Thomas Morus, aufgefordert ein Epitaph auf den Sänger und Organisten Abyndon zu schreiben, entledigte sich dieser Aufgabe in streng klassischer Form, ohne damit aber den Beifall des Auftraggebers zu finden, der die Reime vermißte.

---

30 W. Wattenbach, Vita Hildegundis metrica und andere Verse, in Neues Archiv, 6 (1881), S. 537

31 P.A. Canonherius, Flores Illustrium Epitaphiorum, Antwerpen 1613, S. 47

Zum Scherz verfaßte Morus daraufhin ein Epitaph in leoninischen Hexametern, das vom Besteller ernst genommen und auf dem Grabstein eingemeißelt wurde. Der Scherz hatte für Morus insofern unangenehme Folgen, als sein Gegner Brixius das Epitaph ebenfalls ernst nahm und Morus mangelhafter Latinität verdächtigte.[32]
Bei Morus ist weniger das Vorbild Martials als das der Anthologie wirksam. Ähnlich ist es bei den anderen humanistischen Epitaphien-Dichtern. Die verschiedenen in der Anthologie vertretenen Epitaphien-Typen werden wieder aufgenommen.

---

32 The Latin Epigrams of Thomas More, hg. L. Bradner und C.A. Lynch, The University of Chicago Press, Chicago 1953, S. 68-69

VI.

DIE THEORIE DER GATTUNG

Die theoretische Diskussion des Epitaphs beginnt in England mit George Puttenhams Arte of English Poesie (1589). Im ersten Buch dieser Poetik, in dem die poetischen Gattungen behandelt werden, ist dem Epitaph ein besonderes Kapitel gewidmet. Puttenham gibt dort folgende Definition des Epitaphs:

> An Epitaph is but a kind of Epigram only applied to the report of the dead persons estate and degree, or of his other good or bad partes, to his commendation or reproch: and is an inscription such as a man may commodiously write or engrave upon a tombe in few verses, pithie, quicke and sententious for the passer by to peruse, and iudge upon without any long tariaunce: So as if it exceede the measure of an Epigram, it is then (if the verse be correspondent) rather an Elegie then an Epitaph...[1]

Das Epitaph wird hier zwischen die Gattungen des Epigramms und der Elegie gestellt. Mit dem Epigramm soll es die Form, mit der Elegie den Inhalt gemeinsam haben. Die formale Gemeinsamkeit von Epitaph und Epigramm ist bei Puttenham allerdings nicht sehr herausgearbeitet. Zur Form des Epitaphs wird hier gesagt, es solle kurz sein, damit es als Inschrift auf einem Stein Platz finden könne. Die Adjektive pithy, quick, sententious geben an, daß sich mit der Kürze Bedeutungsfülle und Belehrung verbinden und durch diese Verbindung der Eindruck der Verdichtung, Bündigkeit und Eindringlichkeit entstehen soll. Zur Form des Epigramms, das als kurze Satire definiert wird, heißt es, es sei "a prety fashioned poeme short and sweete."[2] Da in beiden Fällen die Kürze hervorgehoben ist, wird man sie als einen wichtigen Gesichtspunkt betrachten dürfen. Mit prety fashioned ist nicht lediglich künstlerische Vollendung im Kleinen, sondern die intellektuelle Pointierung gefordert. Sweet ist

---

1 George Puttenham, The Arte of English Poesie 1589. hg. E.Arber, English Reprints 15, London 1869, S. 70.

2 Ebd., S. 68

das horazische dulce, zu dem das delectare gehört wie zum utile das prodesse. Der Inhalt des Epitaphs ist dadurch bestimmt, daß es über Rang, Stand und Eigenschaften eines Toten berichten soll. Dieser Bericht soll lehrreich und gedrängt sein. Puttenham unterscheidet zwischen panegyrischem und satirischem Epitaph, kennt also die beiden in der Geschichte der Gattung vorgegebenen Formen.

Es überrascht, daß sich das Epitaph nur durch seine Länge von der Elegie unterscheiden soll. Denkt man doch bei der Elegie in erster Linie an die Klage , von der in Puttenhams Epitaphien-Definition überhaupt nicht die Rede ist. Puttenham schreibt mit dem Blick einerseits auf die ideale Form, die die Gattungen in der klassischen griechischen und römischen Dichtung gewonnen haben, andererseits auf die Praxis der Dichter seiner Zeit. Es geht ihm darum, die dichterische Praxis seiner Zeit an der idealen klassischen Form der Gattungen zu orientieren. Aus dieser doppelten Blickrichtung erklären sich gelegentliche Unstimmigkeiten. Hier gebraucht er den Begriff elegie im Sinne seiner Zeit, in der die Elegien meist rein panegyrisch waren.[3] Im Kapitel über die poetischen Klagen blickt er ausschließlich auf die antiken Formen, behält deshalb den Namen elegie den Liebesklagen vor und nennt die Totenklagen epicedia.[4] Mit der Einschränkung "if the verse be correspondent" sieht er schließlich klassische und englische Dichtung in eins. Denn die englische Dichtung kennt kein besonderes elegisches Versmaß wie die klassische.

In seinen weiteren Ausführungen übt Puttenham Kritik an den Epitaphien seiner elisabethanischen Zeitgenossen. Er hält viele von ihnen für zu lang. Die Schuld daran schreibt er dem Umstande zu, daß viele Dichter ungebildet und nicht Meister ihres Handwerkes seien. Als warnendes Exempel erzählt er, wie er einmal beim Lesen eines solchen überlangen Epitaphs in einer Kathedrale vom Küster eingeschlossen worden sei.

---

3 Vgl. Weitzmann, a.a.O., S. 440.

4 Puttenham, a.a.O., S. 63

Die Puttenham zeitlich am nächsten stehenden kritischen Äußerungen über das Epitaph stammen von dem Jesuiten Jacobus Pontanus, der in seiner 1594 in Ingolstadt erstmals erschienenen und mehrfach wiederaufgelegten Poetik, Poeticarum Institutionum Libri tres, dem Epitaph und der Totenpoesie überhaupt ein 30 Seiten langes Kapitel widmet. Wenn Pontanus hier herangezogen wird, obwohl er nicht der englischen Literatur angehört, so ist das damit zu rechtfertigen, daß die lateinischen Publikationen dieser Zeit für ein europäisches Publikum geschrieben waren und daß die jesuitische Poetik ebenso wie die Methode der Meditation über die konfessionellen Grenzen hinweg wirksam wurde.[5] Außerdem lassen sich bei dem noch zu besprechenden Weever so starke wörtliche Anklänge an Pontanus feststellen, daß man seine Bekanntschaft mit dem Werk des Jesuiten annehmen möchte. Pontanus gibt eine Definition des Epitaphs, die sehr viel vollständiger ist als die Puttenhams.

Nobis epitaphium hoch loco est metricum quoddam epigramma, quod videlicet inscribi possit defunctorum sepulcro, sive tumulo, illorum plerunque nomen, aetatem, merita, statum, dignitates, laudes tum animi tum corporis, mortis genus, aliaque huiusmodi graviter, et saepius cum quadam commiseratione, ac interdum ingentis doloris significatione breviter indicans.[6]

Pontanus bezeichnet wie Puttenham das Epitaph als Epigramm. Hier gilt das zwar zunächst nur in dem Sinne, daß das Epitaph metrische Inschrift ist, die auf einem Grabstein eingemeißelt werden kann. Später wird jedoch dazu ergänzt, daß das Epitaph Epigramm auch in gattungshaften Sinne ist.

Aculei, risus, et facetiae non videntur incidere in epitaphia: at reliquae virtutes epigrammatum omnes.[7]

Damit verweist Pontanus für die Form des Epitaphs auf seine

---

5 Das beweisen die lateinischen Epigramme Crashaws, die noch vor seiner Konversion entstanden sind. - Zur Verbreitung der jesuitischen Meditationsmethode im anglikanischen Bereich vgl. L.L. Martz, The Poetry of Meditation, in Yale Studies in English 125, New Haven 1954.

6 Pontanus, a.a.O., S. 212

7 Ebd., S. 245

Ausführungen über das Epigramm, die deshalb hier noch heranzuziehen sein werden.
Der Inhalt des Epitaphs ist mit des Toten Namen, Alter, Verdiensten, Stand, Würden, geistigen und körperlichen Vorzügen und ähnlichem umschrieben. Anders als bei Puttenham wird ausdrücklich gesagt, daß die Klage hinzutreten soll. Die Topik des Epitaphs wird von Pontanus sehr gründlich ausgeführt. Es teilt sie mit den anderen Formen der Totenpoesie. Pontanus gliedert seine Ausführungen in einen allgemeinen und einen besonderen Teil. Zu den allgemeinen Topoi des Epitaphs gehört die Trauer, die Anklage des Todes, die Verabscheuung der Todesursache, das Bedauern des menschlichen Loses, die Aufforderung der Menschen und sogar der Natur zur Klage, der Vergleich des Verlustes mit dem anderer Menschen, die Übertreibung von Trauer und Ungemach, der Trost der Verwandten und Freunde damit, daß der Tote vielen Übeln entrissen und der Seligkeit teilhaftig sei und daß sein Name und Ruhm fortlebe, das Gebet um sanfte Grabesruhe und ewige Freude, die Aufforderung des Pasanten, für die Seele des Toten zu beten, die Erinnerung an die leibliche Auferstehung und das ewige Leben, das Lob des Toten. Für das Lob des Toten im Epitaph empfiehlt Pontanus Mäßigung. Er gibt dafür keine Begründung an, doch wird sie darin zu sehen sein, daß sich in der Grabschrift christliche Demut ziemt.

Dann werden die besonderen Topoi der Epitaphien auf Kaiser, Könige, Fürsten, Adlige, Heerführer, Soldaten, Heilige, Geistliche, Gelehrte, Verwandte, Jungfrauen, Mütter, Väter, Brüder, Söhne, Kinder, Freunde aufgeführt. Immer wird von der besonderen Stellung des Toten auf die besondere Art des Lobes, der Trauer und des Trostes geschlossen.
Auch die Formen des komischen Epitaphs und des Tier-Epitaphs werden von Pontanus in Betracht gezogen. Eigentlich sei zwar im Epitaph für Komik kein Platz. Es gebe jedoch Fälle, wo es berechtigt sei, einen Toten wegen seiner Laster an den Pranger zu stellen. Es sei dabei jedoch das Beispiel des Martial zu befolgen, daß man die Menschen schone und nur die

Laster angreife. Das Tier-Epitaph will Pontanus auf Hunde beschränkt wissen.

Der Einteilung der Epitaphien nach ihrem Gegenstand folgt eine weitere nach der Redeform. Die drei möglichen Redeformen im Gedicht, daß der Dichter allein spreche, daß er mit anderen spreche oder andere dramatisch sprechen lasse, seien auch im Epitaph gegeben. Der Dichter könne mit der Muse, mit dem Toten , mit dem Passanten, mit dem Genius des Toten, mit der Tugend allgemein oder mit der besonderen Tugend des Verstorbenen sprechen. Die Muse, die Tugend oder der Tote selbst könne mit dem Passanten sprechen. Besonders glücklich sei die Konvention, daß der Tote selbst seine trauernden Angehörigen und Freunde tröste. Es komme aber auch ein Monolog des Passanten, des Grabes, des Toten, eines Priesters, der Muse oder der Tugend in Frage. Als besondere Feinheit empfiehlt Pontanus die Anspielung auf Handwerkszeug, Berufsabzeichen und Symbole nach dem Muster der Anthologie.

Welches sind nun die Eigenschaften des Epigramms, an denen das Epitaph teilhat? Es ist dazu vorauszuschicken, daß Pontanus zwei Formen des Epigramms unterscheidet: das epigramma simplex und das epigramma compositum. Das einfache Epigramm macht nichts als eine Angabe über eine Person oder Sache, während das zusammengesetzte aus Voraussetzungen einen Schluß zieht. Die meisten Epitaphien gehören nach Pontanus Ansicht der einfachen Form des Epigramms an. Hier kann auch die Ausdrucksform einfacher sein. Die Eigenschaften des Epigramms sind argutia, brevitas, concinnitas, suavitas und energia. Argutia, wie Pontanus sagt, im klassischen Latein argutiae, ist das, was man im England des 17.Jhs. wit nennt, d.h. Originalität, Scharfsinn und Einfallsreichtum. Pontanus gebraucht dafür auch die Bezeichnungen acumen und ingenium. Diese Eigenschaft zeigt sich vor allem am Schluß des Epigramms. Die gängiste Form dafür, die Spitze hat allerdings nach Pontanus im Epitaph keinen Platz, sondern nur im satirischen Epigramm. Statt dessen kommen andere Formen in Frage:

Apostrophe, Ausruf, rhetorische Frage, Sentenz und Epiphonema, d.h. die emphatische Zusammenfassung eines Gedankengangs. Aus der Kürze, die auch Puttenham verlangte, leitet Pontanus noch weitere Forderungen ab. Weil das Epigramm kurz sei, müsse es völlig makellos sein:

> In scriptione diffusa declinanti paulum a recto datur venia: in parva et modica, etiam modica macula offensionem habet: et qui non totum optime fecerit, totum peccasse videbitur.[8]

Es wird verlangt, was Puttenham im weiteren Sinne unter prety fashioned versteht, vollkommene Gestaltung im Kleinen. Sie ist durch die Begriffe concinnitas, suavitas und enargia charakterisiert. Concinnitas ist die kunstvolle sprachliche Fügung im ciceronianischen Sinne, die in Wortwahl, Satzbau und Rhytmus gefällige Harmonie und Symmetrie anstrebt. Im Satzbau zeigt sie sich besonders im Parallelismus. Suavitas ist das Kennzeichen des mittleren Stils, der erfreuen will. Nach Pontanus wird sie verwirklicht durch die Apostrophe an Götter oder Menschen, die Beseelung der Natur, die Frage nach der Ursache, die gelehrte Anspielung, die Wiederholung des ersten Verses als letzten Verses, den Ausruf O am Anfang oder Ende, die Anapher und die Epipher. Enargia oder evidentia bezeichnet die Deutlichkeit und Klarheit, mit der dem Leser der Gegenstand des Gedichtes anschaulich vor Augen geführt wird. Ein Mittel dazu ist die Lautmalerei.[9]

Man sieht, daß die besonderen Stilmittel, die Freitag in den Epitaphien der französichen Renaissance entdeckte und auf den besonderen Ausdruckswillen der Totendichtung zurückführen wollte, gattungshaft epigrammatisch sind.

In den Jahren 1599 und 1600 wurden in der Society of Antiquaries einige kurze Vorträge über die lateinischen Epitaphien des englischen Mittelalters gehalten. Diese Vorträge, die auch schriftlich eingereicht wurden, über -

---

8 Ebd., S. 178

9 Zur Erläuterung dieser rhetorischen Begriffe vgl. H. Lausberg, Elemente der literarischen Rhetorik, München 1963 .

dauerten die Auflösung der Gesellschaft und wurden 1771 von Th. Hearne in einer Sammlung von Aufsätzen über englische Altertümer herausgegeben. Zwei davon sind hier von Bedeutung, da sie allgemeine Bemerkungen zur Gattung des Epitaphs enthalten. Der anonyme Aufsatz, "Of the antiquity and selected variety of epitaphs in England", ist im Zusammenhang dieser Untersuchung so wichtig und außerdem so schwer zugänglich, daß daraus hier ausführlich zitiert werden möge:

An epitaph is a monument of the dead; it is a kind of poem, though not perfect, but as an Italian calls it, a Mote, or Atome of poetry, poeticus atomus. Now as there is not any precise art or imitation required in such compositions, therefore they are not spoke of by Aristotle in his booke of poetry. And yet in this apish age, where so many imitators scribble poems, there are divers who prescribe rules for making epitaphs, allowing of none, except they contain as many parts as a demonstrative oration: such as the praise of the party buried - what a great loss or misse the world hath of him - and there upon a mournfull lamentation - then a comfort to the world - and lastly an exhortation to immitate his vertues. - All these, say they, must be exprest shortly and clearly. Others will have the name of the defunct, together with his age, estate, deserts, gifts of body and mind, as also the time of his death sett forth; and so would have it a breif story or description of his life. - This forsooth should be the matter of an epitaph. For the form, they will have it of one peice, and as it were one maine conceit with the parts continued, chayned and depending: besides, it must not be verse, but a kind of metricall prose, seeming so by the strange transposition of the words; which must likewiese taste nothing of the moderne, but be all al'antiche;
I speake not this, as if I lov'd not antiquities, which were ever venerable; I reverence them, as I would revere Adam, if he were alive; but I speak it for honor of our English epitaphes, notwithstanding they are not cutt out according to the aforesaid measure, but as they are divers, so have they their divers formes; and yet none of them are without an especial grace. The only rule that is observed in them, is that which is required in an epigram, viz. witt and brevity; conformable to the opinion of Plato, who, in his commonwealth, requireth, that an epitaph should not consist of above four lines. 10

---

10 Th. Hearne, A Collection of Curious Discourses written by eminent antiquaries upon several heads in our English antiquities, London 1771, 2 Bde., Bd. 1, S. 122.

Diese Bemerkungen zeigen, daß um 1600 die Form des Epitaphs umstritten war. Man versuchte nachzuholen, was Aristoteles unterlassen hatte, und Regeln für das Epitaph aufzustellen. Darüber kam es zu Meinungsverschiedenheiten. Nach Meinung der einen soll ein Epitaph aus ebenso viel Teilen bestehen wie eine oratio demonstrativa, nämlich aus laudatio, deploratio, consolatio und exhortatio. Man findet hier einen zeitgenössischen theoretischen Beleg für das, was Freitag und Bennet aus den Gedichten abgeleitet haben.[11] Nach Meinung anderer, die etwa der Puttenhams entspricht, genügt eine kurze Lebensbeschreibung. Über die Form scheinen sich beide Seiten einig zu sein. Das Epitaph soll aus einem einzigen Einfall entwickelt werden, seine Teile sollen eng miteinander verknüpft sein. Man darf annehmen, daß diese Bestimmungen auch für das metrische Epitaph gelten, wenn auch hier der besondere Lapidarstil, eine Art rhythmische Prosa, verlangt wird. Es handelt sich dabei um eine außerhalb dieser Untersuchung liegende, besondere Kunstform, die von den Dichtern von Ben Jonson bis zu Samuel Johnson lateinisch und englisch gepflegt wurde. Der Verfasser des Aufsatzes stellt sich gegenüber diesen Meinungen auf den historischen Standpunkt, daß die lateinischen Epitaphien in England diesen Regeln nicht gehorchen und trotzdem gute Epitaphien sind. Er will nur die Regeln gelten lassen, die in ihnen befolgt sind. Es sind die Forderungen, die jedes Epigramm erfüllen muß: wit oder argutiae und Kürze. So erschließt dieser Aufsatz drei verschiedene gleichzeitige Theorien über die Gattung.

Der zweite Aufsatz stammt von William Camden und wurde von ihm in einer überarbeiteten und erweiterten Fassung in die Remaines concerning Britain aufgenommen, in der er hier benutzt werden kann. Camdens Epitaphien-Definition enthält die Teile einer oratio demonstrativa.

---

11 S. oben S. 9 und S. 11.

But among all funerall honours, Epitaphs have alwaies beene most respective, for in them love was shewed to the deceased, memory was continued to posterity, friends were comforted, and the reader put in minde of humane frailty. [12]

Liebe wird dem Verstorbenen in Form der deploratio erzeigt, sein Andenken wird in Form der laudatio verewigt, der Trost der Freunde ist die consolatio und die Ermahnung des Lesers die exhortatio. Diese Ermahnung wird inhaltlich als memento mori bestimmt. Camden gibt eine Liste der römischen und mittellateinischen Epitaphien-Formeln und scheint sie als konstitutive Bestandteile der Gattung anzusehen.
An Camden knüpft der ebenfalls aus dem Kreise der Antiquaries kommende John Weever (1576-1632) an. Seine Definition des Epitaphs entspricht der Richtung Puttenhams und enthält wörtliche Anklänge an Pontanus.

An Epitaph is a superscription (either in verse or prose) or an astrict pithie Diagram, writ, carved, or engraven, upon the tombe, grave, or sepulchre of the defunct, briefly declaring (and that sometimes with a kinde of commiseration) the name, the age, the deserts, the dignities, the state, the praises and the manner and time of the death of the person therein interred. [13]

Der Ausdruck "astrict pithie Diagram" ist kennzeichnend für Weevers latinisierendes und gräzisierendes Vokabular. Diagram wird im ursprünglichen Sinne von 'Liste, Aufzählung' verwendet. Astrict bezeichnet die Gedrängheit. Pithie ist der gleiche Ausdruck für die komprimierte Fülle des Gehalts, der schon bei Puttenham verwendet wurde. Camden und Weever weisen nicht daraufhin, daß das Epitaph ein Epigramm im gattungshaften Sinne ist. Neu ist bei Weever die Betonung des literarischen Dekorums im Epitaph.

And as stately monuments were not due, nor allowed, to every man that was of ability to erect the same; so swelling titles, lofty inscriptions or epitaphs, were prohibited to be inscrib'd, insculpt, or engraven upon the sepulchres of men of mean desert: but onely upon the monuments of such as were of vertue, wisdome, and valour: as martiall men, or persons of eminent place of government, in the weal publike, Which is not observed altogether in these times: for by some of our epitaphs more honour

12 W. Camden, a.a.O., S. 361.
13 J. Weever, Ancient Funerall Monuments, S. 9.

is attributed to a rich quondam Tradesman, or griping usurer, than is given to the greatest Potentate entombed in Westminster: and their tombes are made so huge great, that they take up the Church, and hinder the people from divine Service.[14]

Als Gedicht auf eine Person soll das Epitaph der sozialen Stellung dieser Person angemessen sein. Während im Mittelalter nach Weevers Ansicht das Dekorum in diesem Sinne beachtet wurde, sieht er es in seiner Zeit verletzt.
Im Jahrhundert der englischen Religionskriege gerät auch das Epitaph in den Streit der Religionsparteien. Weever steht auf dem anglikanischen Standpunkt, daß Epitaphien eine religiöse Aufgabe erfüllen.

The frequent visiting, and advised reviewing of the Tombes and monuments of the dead (but without all touch of superstition) with the often reading, serious perusall, and diligent meditation of wise and religious Epitaphs and inscriptions, found upon the tombes or monuments, of persons of approved vertue, merit, and honour, is a great motive to bring us to repentance.[15]

Aber er kennt den Standpunkt der Puritaner und spricht von "the opinion some have, that Tombes, and their Epitaphs, taste somewhat of Poperie"[16], ja er geht so weit zu sagen, die meisten Menschen wünschten, die Gräber würdiger Personen zu besuchen, "a snifling conventicle or companie of proud sectaries excepted"[17]. Schon zu Weevers Zeiten hatte ein "Epitaphien-Sturm" stattgefunden, und das gleiche sollte sich im Bürgerkrieg wiederholen. Drummond und Cotton wissen in ihren Epitaphien davon zu sagen.

Verses fraile Records are to keep a Name,
Or raise from Dust Men to a Life of Fame,
The sport and spoyle of Ignorance; but far
More fraile the Frames of Touch and Marble are,
Which envy, Avarice, Time e're long confound,
Or mis-devotion equalls with the Ground.[18]

---

14 Ebd., S. 10-11.

15 Ebd., S. 9.

16 Ebd., S. 17.

17 Ebd., S. 40.

18 The Poetical Works of William Drummond of Hawthornden, hg. L.E. Kastner, 2 Bde., Manchester 1913, Bd. 2, S.201.

But in this change of manners, and of states,
Good names, though writt in marble, have their fates.
Such is the barb'rous and irreverend rage
That armes the rabble of this impious age.
Yet may this happy stone that beares a name,
Such as noe bold survivor dares to claime
To ages yet unborne unblemish't stand,
Safe from the stroak of an inhuman hand. 19

Der anglikanische Standpunkt in dieser Frage wird auch von Thomas Fuller vertreten, der außerdem genauso entschieden wie Weever auf der Beachtung des Dekorums besteht. Zu den bekannten Forderungen nach Kürze im Epitaph fügt er die neuen Forderungen nach Einfachheit und Wahrheit hinzu.

The shortest, plainest, and truest Epitaphs are best. I say, the Shortest; for when a Passenger sees a Chronicle written on a tombe, he takes it on trust, some Great man lies there buried, without taking pains to examine who he is... I say also the Plainest; for except the sense lie above ground, few will trouble themselves to dig for't. Lastly, it must be True: Not as in some Monuments, where the red veins in the marble may seem to blush at the falshoods written on it. He was a witty man that first taught a stone to speak, but he was a wicked man that taught it first to lie.20

Offenbar wird hier der Gesichtspunkt der Länge mit dem des Dekorums in Verbindung gebracht. Länge deutet darauf hin, daß es sich bei dem Verewigten um eine bedeutende Persönlichkeit handelt. Mit Einfachheit wird wie bei Puttenham die leichte Verständlichkeit der Sentenz verlangt. Daß das Epitaph lügt, ist ein fast sprichwörtlicher Vorwurf. Er wird in den Gedichten gelegentlich aufgenommen und entkräftet, um das Gesagte zu beglaubigen.

This modest Stone what few vain Marbles can
May truly say, here lies an honest Man. 21

Ein Epitaphien-Dichter hat in dieser Hinsicht eine schwierige Aufgabe zu lösen, da er einerseits den Leitspruch, "de mortuis nil nisi bene", befolgen, andererseits aber auch bei der Wahrheit bleiben soll.

---

19 Poems of Charles Cotton, hg. J. Buxton, London 1958, S. 136.

20 The Holy State, Cambridge 1642, S. 189.

21 A. Pope, Minor Poems, S. 318.

Da Camden, Weever und Fuller das Epitaph vom historischen und religiösen, nicht aber vom poetischen Standpunkt aus betrachten, ist der Gesichtspunkt der gattungshaften epigrammatischen Bestimmtheit des Epitaphs bei ihnen vernachlässigt. Im Zusammenhang der Poetik blieb dieser Gesichtspunkt aber zu ihrer Zeit lebendig.
Joshua Poole führt in einer kurz gefaßten Poetik, The English Parnassus: Or, A Helpe to English Poesie, in dem Verzeichnis der Gattungen unter dem **Epigramm** auch das Epitaph auf. Für ihn ist das Epigramm inhaltlich unbegrenzt und formal gekennzeichnet durch den Schluß "with a certain smartnesse of conceit." Zum Epigramm gehört, "whatever is of Succinct and concise Poetry, on what subject soever, handsomely couched, and worded."[22] Dazu rechnen auch Anagramme, Chronogramme, Akrosticha und Rebusse.

Am Ende des Jahrhunderts setzt eine Reaktion gegen die epigrammatische Dichtung ein, die bei Dryden und Addison auch theoretisch faßbar wird. Wenn Dryden das Epigramm verachtet, so ist das nur die Kehrseite seiner Wertschätzung für das Epos. Wer die höchste Gattung zu pflegen bestrebt ist, muß auf die niedrigste herabsehen.[23] Für Addison steht das Epigramm den Erscheinungsformen des false wit bedenklich nahe. Er spricht das aus, indem er einen Traum beschreibt. True wit und false wit sind sich mit ihren Truppen zum Kampf entgegengetreten. Zu den Truppen des false wit gehören Anagramme, Chronogramme, Akrosticha und Rebusse. Das Epigramm gehört zwar zu den Truppen des true wit, aber man hat es in der hintersten Linie aufgestellt, damit es nicht zum Feinde überläuft.[24] An anderer Stelle bezeichnet Addison das Epigramm als eine Dichtungsform des verbildeten, unnatürlichen, künstlichen, gotischen Ge -

---

22 London 1657, S. a4
23 Vgl. M.Van Doren, John Dryden, New York 1946³, S. 121.
24 The British Essayists, hg. R. Lynam, 30 Bde., London 1827. Spectator 63, Bd. 4, S. 238-42.

schmacks.[25]

Es nimmt deshalb nicht wunder, wenn sich das Epitaph, nach dem als Gattung der Gelegenheitsdichtung weiterhin Nachfrage bestand, aus der Gesellschaft dieser verfemten Gattung löst. So wird die Klassifizierung des Epitaphs als Epigramm immer seltener.

Addison verlangt vom Epitaph Wahrheit, Allgemeinverständlichkeit, "elegance of expression and justness of thought", stellt also an die Gattung nur die Forderungen, die er an jede andere auch stellen würde.[26] Steele unterscheidet aus historischer Sicht "the diffused and luxuriant" und "the close contracted style" im Epitaph.[27] Die einzige Definition der Gattung im Spectator findet sich im Essay eines unbekannten Verfassers über Epitaphien aus der Griechischen Anthologie. Ein Epitaph ist danach "a sort of writing, which is wholly set apart for a short pointed method of praise".[28]

---

25 Spectator 70, a.a.O., Bd. 4, S. 263-64.

26 Spectator 26, a.a.O., Bd. 4, S. 102-105. Mit diesem Essay, in dem Addison einen Besuch in der Westminster Abtei schildert, gewinnt das Epitaph mit den sich daran anknüpfenden Betrachtungen über Vergänglichkeit und Eitelkeit des Menschen einen festen Platz in der moralistischen Essayistik. Vgl. dazu:
Spectator 329, a.a.O., Bd. 7, S. 89-92, über einen Besuch mit Sir Roger de Coverley in der Westminster Abtei;
Connoisseur 39, a.a.O., Bd. 18, S. 162-66, "On the present state of monuments - flattery of epitaphs";
Microcosm 14, a.a.O., Bd. 18, S. 83-86, "Letter from Caemeterius on Epitaphs";
Goldsmith, The Citizen of the World, Letter XII, a.a.O., Bd. 21, S. 152-55, The Funeral Solemnities of the English - Their Passion For Flattering Epitaphs, in Letter XIII, A Visit to Westminster Abbey;
W. Irving, The Sketch-Book, Westminster Abbey, in The Works, 16 Bde., London 1880, Bd. 2, S. 123-34.

27 Spectator 518, a.a.O., Bd. 8, S. 367-68.

28 Spectator 551, a.a.O., Bd. 9, S. 104.

Mit Kürze und Pointe werden also weiterhin die epigrammatischen Eigenschaften verlangt. Es ist bemerkenswert, daß von den vier Stücken der oratio demonstrativa hier nur noch die laudatio übrig geblieben ist.
Die gleiche Tendenz ist in den theoretischen Äußerungen Popes über das Epitaph erkennbar, die um so bemerkenswerter sind, als sie von dem Dichter stammen, der mit seinen Epitaphien der Gattung im 18. Jh. die Richtung gewiesen hat. Seine wichtigste Aussage steht in einem Brief an Broome über das Epitaph auf Fenton:

> I shall with pleasure take upon me to draw this Amiable, quiet, deserving, unpretending, Christian and Philosophical Character, in His Epitaph. There, Truth may be spoken in a few words: as for Flourish, and Oratory, and Poetry, I leave them to Younger and more lively Writers, such as like Writing for writing-sake, and would rather show their own Fine Parts, than Report the Valuable ones of any other man. So the Elegy I renounce. [29]

Hier besteht das Epitaph nur noch aus einem Charakterbild, zu dem die laudatio geschrumpft ist. Wie Puttenham unterscheidet Pope das Epitaph von der Elegie. Für ihn besteht der Unterschied jedoch nicht nur in der Länge, sondern auch in dem Aufwand poetischer Mittel. Während der Dichter in der Elegie seine technische Virtuosität zeigen kann, kommt es im Epitaph darauf an, in einfacher Form die Wahrheit zu sagen. Die Bedeutung von Einfachheit und Wahrheit betont Pope auch an anderer Stelle. Er sagt einmal von einer Grabschrift, sie sei "perhaps the better for being so plain"[30], und ein andermal: "It is not good in any sense but as it is true, and really therefore exemplary to others."[31] Zu diesen bekannten Kriterien der Gattung tritt noch das der Kürze, das in dem Epigram On One who made long Epitaphs witzig ausgesprochen ist.

---

29 The Correspondence of Alexander Pope, hg. G. Sherburn, 5 Bde., OUP 1956, Bd. 3, S. 128, Pope to Broome, 29.8.1730.

30 Correspondence, a.a.O., Bd. 4, S. 360, Pope to Allen, 28.8.1741.

31 Ebd., Bd. 3, S. 156, Pope to Broome, 14.12.1730.

Friend! for your Epitaphs I'm griev'd,
Where still so much is said,
One half will never be believ'd,
The other never read. [32]

Einfachheit, Wahrheit und Kürze im Charakterbild sind jedoch relative Begriffe, deren genaue Bestimmung vom Dekorum abhängig ist. Das Gedicht muß dem Range und Stande des Verstorbenen angemessen sein. "This is what I believe may be decently and truly sayd of the Honest Man whose Inscription you desired," [33] sagt Pope einmal, und decently wird dabei als Adjektiv zu decorum verwendet. Pope war sich nur zu sehr bewußt, daß dem, was das Dekorum über die meisten Menschen zu sagen erlaubt, eine äußerst enge Grenze gesetzt ist. Er vermied es deshalb, so sehr er konnte, Epitaphien zu schreiben.

... there is nothing I so much avoid as Prologues and Epitaphs: no mortal knows what to say, well, in either of these Compositions, they are so Threadbare. [34]

Pope erwähnt nicht, daß das Epitaph zur Gattung des Epigramms gehört.

Die Theorie des Epitaphs wird von Dr. Johnson fortgesetzt. Er schrieb 1740 für das Gentleman's Magazine An Essay on Epitaphs und 1756 für The Universal Visitor A Dissertation on the Epitaphs written by Pope. Beide Essays wurden zum Idler hinzugefügt, als er in Buchform erschien. Der Aufsatz über die Epitaphien Popes wurde außerdem noch als Anhang zum Life of Pope veröffentlicht. Johnsons Ansatz bei der Behandlung des Epitaphs ist charakteristischer Weise moralistisch. Er fragt nach der moralischen Funktion des Epitaphs und bestimmt ihr gemäß einen idealen Gegenstand und eine ideale Behandlungsweise. Das Epitaph soll den Toten als Vorbild der Tugend den Lebenden zur Nachahmung vorhalten. Da sich private,

---

32 Minor Poems, a.a.O., S. 363.

33 Correspondence, Bd. 4, S. 137, Pope to Ford, 22.10.1738.

34 Ebd.

im einfachen täglichen Leben bewährte Tugend am besten und für die meisten Menschen zur Nacheiferung eignet, ist sie der ideale Gegenstand eines Epitaphs. Um zur Nacheiferung anzuspornen, muß die Tugend panegyrisch dargestellt werden. Bei den berühmtesten Menschen ist der Name zum Begriff ihrer Vorzüge geworden und Enkomium genug. Bei berühmten Menschen genügt eine kurze Charakteristik, einfach, schmucklos, ohne Übertreibung, Superlative oder Rhetorik, wie etwa die Beinamen der römischen Kaiser. Bei den Unberühmten, zu denen die Mehrzahl der Menschen gehört, ist ein ausführliches Enkomium notwendig. Die Regeln dafür sind die gleichen wie für andere panegyrische Formen, eingeschränkt nur durch den besonderen Ort des Epitaphs. Der Name des Toten muß unter allen Umständen genannt werden. Die gerühmten Vorzüge müssen möglichst genau bestimmt sein, da sich nur nachahmen läßt, was man sich genau vorstellen kann. Der Dichter soll sich so weit wie möglich an die Wahrheit halten, darf aber Nachteiliges verschweigen. Weil der Grabstein in einer Kirche oder auf einem Kirchhof steht, sind im Epitaph "lighter or gayer ornaments", wie sie die Elegie kennzeichnen, ausgeschlossen. Ebenso ziemt es sich nicht, auf die klassische Mythologie anzuspielen oder antike Formeln zu verwenden. Es wird zu prüfen sein, inwieweit Johnson die hier entwickelten Kriterien in seiner Kritik an den Epitaphien Popes anwendet. Es steht dabei nicht zur Frage, ob Johnsons Maßstab den Epitaphien Popes wirklich angemessen ist.[35] Der Kritik geht eine weitere Definition des Epitaphs vor-

---

35 Kett warf Johnson hinsichtlich seiner Kritik an Popes Epitaphien "petulance of temper and fastidiousness of taste" vor und fand, daß Johnsons eigene Epitaphien seinem an die von Pope angelegten Maßstab nicht genügten. Olla Podrida 39, Essay on Epitaphs, in British Essayists 28, S. 394-99.

aus, in der zu den bisher gegebenen Kriterien noch das der Kürze hinzugefügt wird. Es erweist sich bald, daß Johnson die Epitaphien nicht nur mit einem spezifisch gattungsgemäßen, sondern auch mit einem allgemein literarkritischen Maßstab mißt. Er legt sich Fragen vor wie: Ist das Gesagte klar? Entspricht die Sinngliederung der Satzgliederung? Ist ein Gedanke Popes geistiges Eigentum? Kritik dieser Art kann hier übergangen werden. Unter den spezifisch gattungsgemäßen Kriterien erscheint die Frage nach der Eignung des Gegenstandes. Dem Epitaph auf Mrs. Corbet zollt Johnson höchste Anerkennung, weil es seine Forderung an den idealen Gegenstand eines Epitaphs erfüllt. Andererseits kann er das Trumbull-Epitaph nicht billigen, weil der Charakter des Mannes der genau bestimmten und nachahmbaren Eigenschaften entbehrt, und im Fenton-Epitaph hält er die vier letzten Zeilen für überflüssig, weil sie nichts enthalten, als was sich von jedem Mann sagen läßt, der weise und gut ist. Er räumt allerdings ein, daß das Verweilen bei Allgemeinheiten oft nicht die Schuld des Dichters, sondern des Gegenstandes ist.

> The difficulty in writing epitaphs is to give a particular and appropriate praise. This, however, is not always to be performed, whatever be the diligence or ability of the writer; for the greater part of mankind have no character at all, have little that distinguishes them from others equally good or bad, and therefore nothing can be said of them which may not be applied with equal propriety to a thousand more. 36

Wenn aber der Gegenstand ungeeignet ist, kann auch das Gedicht nicht gut sein. In der Kritik am Dorset- und Gay-Epitaph wird die Frage nach dem Wert der gelobten Eigenschaften gestellt. Es genügt Johnson nicht, wenn es sich dabei nur um das Fehlen schlechter und nicht um den Besitz guter Eigenschaften handelt. Auf Grund des Kriteriums, daß ein Epitaph den Namen des Toten nennen muß, tadelt Johnson das Trumbull-Epitaph, weil darin der Name fehlt; anderer-

---

36 Johnson, Life of Pope, Works, Bd. 8, S. 210-11.

seits rühmt er am Harcourt-Epitaph, wie geschickt der Name eingeführt ist. Am Rowe-Epitaph, beanstandet er die mythologische Formel, "Peace to thy gentle shade", und bemerkt dazu: "Let fiction, at least, cease with life, and let us be serious over the grave." [37] Diese Bemerkung ist ähnlich fragwürdig wie die zu Miltons Lycidas. Galt dort dichterische Erfindung als unvereinbar mit Trauer, so hier mit Ernst. Wie Puttenham und Pontanus leitet Johnson aus der Kürze die Forderung nach Vollendung im Kleinen ab. Er verlangt einerseits Makellosigkeit der Versifikation, andererseits soll die Energie der Wirkung nicht durch überflüssige Hinzufügungen beeinträchtigt werden und jedes Wort Sinn tragen. In der Kritik an Popes Epitaphien treten zwei neue Gesichtspunkte auf. Es zeichnet ein Epitaph aus, wenn es nicht Gemeinplätze wiederholt, sondern Neues bringt. Ferner soll ein Gedanke weder zu sehr auf der Hand liegen, noch zu dunkel sein, Die Kunst besteht darin, die rechte Mitte zu treffen.

Johnson bestimmt das Epitaph wie die Essayisten und Pope als kurzes panegyrisches Charakterbild in einfacher Sprache.[38] Neu ist bei ihm der moralistische Ansatz. Die laudatio dient bei ihm der exhortatio. Der hyperbolische Charakter des Enkomiums erfährt dadurch seine Rechtfertigung. Johnson ist sich bewußt, daß das Epitaph eine Gattung der Gelegenheitsdichtung ist und sich der Dichter seinen Gegenstand nicht aussuchen kann. Trotzdem hält er einen bestimmten Gegenstand der Absicht der Gattung besonders gemäß. Die vollkommene Erfüllung der Gattung ist nur möglich, wenn dieser Gegenstand gegeben ist. Für das Epitaph gelten nach Johnson die Regeln des kurzen Gedichtes. Er bezeichnet es jedoch nicht als Epigramm und spricht nirgends von point oder turn.

---

37 Ebd., S. 208

38 Im Epitaph auf Gelehrte hielt Johnson das Lateinische für die einzig angemessene Sprache.

Im Johnson-Kreise war allerdings das Wissen um die Zugehörigkeit des Epitaphs zur Gattung des Epigramms lebendig, wie aus der Korrespondenz von Sir Joshua Reynolds mit Samuel Parr über das Epitaph für Dr. Johnson erhellt. Reynolds schreibt an Parr:

> Though I have great abhorrence of pertness or quaintness, either in the style or sentiment, yet perhaps an epitaph will admit of something of the epigrammatic turn. I remember once having made this observation to Edmund Burke, that it would be no bad definition of one sort of epitaphs to call them grave epigrams. He repeated the words 'grave epigrams' and gave me the credit of a pun, which I never intended. 39

Das Epitaph soll als Epigramm gelten, das von den Schlakken des false wit, die mit pertness und quaintness gemeint sind, gereinigt ist.

Als Epigramm gerät das Epitaph in den Streit der Meinungen, der darum entbrennt, ob die römische oder die griechische die wahre Form des Epigramms ist. Vereinfachend wird dabei unter der römischen die pointierte, syllogistische Form von konzinnem Stil, unter der griechischen die unpointierte, sprachlich schlichte Form verstanden. Im Klassizismus galt die römische Form als die einzig wahre. W. Oldys sagt von den griechischen Epigrammen, sie seien eine Reihe schöner Gedanken ohne Pointe und riefen weder Heiterkeit noch Überraschung hervor. Er bemerkt dazu kategorisch: "The moderns will not allow these any share of perfection".[40] Und Richard Graves erzählt von den griechischen Epigrammen, sie seien Malherbe so schal vorgekommen,

> That , upon tasting some soup maigre at a nobleman's table, he whispered to a friend, who was a great admirer of the Greek simplicity: 'Voilá la potage a la Greque, s'il en fut jamais!' [41]

---

39 Samuel Parr, The Works, 8 Bde., London 1828, Bd. 4,S.682.

40 A Collection of Epigrams. To which is prefixed, A Critical Dissertation on this Species of Poetry, 2 Bde., London 1735[2], Bd. 1, S. IX.

41 The Festoon, A Select Collection of Epigrams,... With an Essay on that Species of Composition, by the author of the spiritual Quixote ... London 1762[2], S. XIV.

In der Vorromantik wendet man sich dagegen wieder der griechischen Form zu. Dieser Geschmackswandel liegt der Kritik Joseph Wartons an den Epitaphien Popes zugrunde. Er sagt von Ihnen:

> They are all, in general, over-run with point and antithesis, and are a kind of panegyrical epigrams. They are, consequently, very different from the simple inscriptions of the ancients, of which that of Meleager on his wife, in the Greek Anthology, is a model and masterpiece.[42]

Pointiertheit und figurenreicher Stil werden abgelehnt, und statt dessen wird die Schlichtheit der griechischen Inschriften als Muster empfohlen. Allerdings ist das Epitaph Meleagers auf seine Gattin Heliodora[43] ein etwas unglücklich gewähltes Beispiel. Denn es ist mit seinen pathetisch-emphatischen Wortwiederholungen alles andere als schlicht. Aber es ist im Unterschied zu Popes Epitaphien sentimental-elegisch.

Ein weiteres wichtiges Dokument für diesen Geschmackswandel ist die Vorrede von Thomas Warton zu einer Sammlung früher metrischer lateinischer Inschriften.[44] Er will die lateinische Epigrammatik zu ihrer vormartialschen schlichten Form zurückführen. Die Vorrede ist deshalb besonders aufschlußreich, weil Thomas Warton lateinisch schreibt und die gleichen Begriffe verwendet wie Pontanus. Von der Pointe findet er in den frühen griechischen und römischen Inschriften keine Spur. Die Schönheit dieser Gedichte bestehe nicht so sehr "in arguta concinnitate" als "in proprietate quadam". "Argutiae" und "concinnitas", für Pontanus die wichtigsten Merkmale des Epigramms, werden so beiseite geschoben. Statt dessen kommt es auf die proprietas an, darauf nämlich, daß die zum Gegenstand und Gedankengang passenden Gedanken und Vorstellungen herangezogen, geschickt verbunden und dem Versmaß unterworfen werden. Sie wirkt mühelos, ist aber nur mit Kunst und Fleiß zu erreichen. Das frei schweifende in-

---

42 J. Warton, An Essay on the Genius and Writings of Pope, London 1806[5], S. 396.

43 Anthologia Graeca, VII 476, S. 284

44 Inscriptionum Romanarum Metricarum Delectus , 1758, The Poetical Works, London 1802, 2 Bde., Bd. 2, S. 301.

genium mit seinen sinnreichen Einfällen, das Pontanus neben das acumen stellte, tritt zurück hinter der recta ratio und dem limatum iudicium. Auch der suavitas, dem Gebrauch der vielfältigen Möglichkeiten rhetorischen Schmucks, wird ein Maß gesetzt. Sie soll nicht süßlich und fade, sondern sparsam und kräftig sein. Die Forderung nach Übereinstimmung der Teile des Epigramms behält Thomas Warton bei. Er erhebt den Anspruch, daß diese Art des Epigramms nicht nur schlichter, sondern auch aufrichtiger und wahrhaftiger, "magis sincera", sei. Damit verbinden sich Ästhetik und Moral in der gleichen Weise, wie es später bei Wordsworth geschieht.

Wordsworth beschäftigte sich in den Jahren 1809/10 intensiv mit dem Epitaph. Er übertrug Epitaphien des italienischen Dichters Chiabrera. In The Excursion läßt er am Ende des 5. Buches die Frage nach dem Ursprung des Epitaphs stellen[45] und im 6. und 7. Buch einen Pastor die authentischen Epitaphien seiner auf einem Bergfriedhof bestatteten Gemeindeglieder geben. In drei Aufsätzen setzte er sich schließlich theoretisch mit dem Epitaph auseinander, deren erster und bedeutendster in der Zeitschrift The Friend und als Anmerkung zu The Excursion erschien, während die beiden anderen erst aus dem Nachlaß veröffentlicht wurden.[46]

Wordsworth gilt das Epitaph als Beleg für die Vorahnung der Unsterblichkeit, die in seinem Denken eine so große Rolle spielt. Seine Theorie bedeutet insofern eine Wende, als sie bei der Definition der Gattung nicht mehr bloß von der Aufgabe des Gedichtes ausgeht, sondern auch von der seelischen Verfassung des Dichters.

---

45 W. Wordsworth, The Poetical Works, hg. E. de Selincourt und H. Darbishire, 5 Bde., Oxford 1940-49, Bd. 5, S. 184-85, Z. 978-1016.

46 Essays upon Epitaphs; I., a.a.O., S. 444-56;
II., Prose Works, hg. W. Knight, 2 Bde., London 1896, Bd. 2, S. 145-67;
III., ebd., S. 171-89.

Seiner Aufgabe nach besteht das Epitaph aus einem allgemeinen und einem besonderen Teil. Im allgemeinen Teil soll der Tote als ein Glied der Menschheit in seinen allgemein-menschlichen Verhältnissen gewürdigt und den Menschen eine Ermahnung gegeben werden. Der Tote wird also etwa als Vater vom Sohne, als Sohn vom Vater oder als Freund vom Freunde betrauert. Sein Tod wird damit zum Beispielfall des Allgemeinen. Die Menschen werden auf ihr Ende und auf den christlichen Glauben an die Unsterblichkeit hingewiesen. Im besonderen Teil soll der Tote als Individuum verewigt, Dankbarkeit ausgedrückt und den Angehörigen Trost gespendet werden. Neben dem Charakterbild soll die Angabe des Alters und Berufes, der Bericht von Lebensweise, Glück und Unglück stehen. Allgemeiner und besonderer Teil sind für ihre Wirkung aufeinander angewiesen. Wordsworth beansprucht damit für das Epitaph gegenüber der Schrumpfung zu einem panegyrischen Charakterbild im 18. Jh. wieder die inhaltliche Fülle, die ihm die Theoretiker des 17. Jhs. zubilligten. Abgesehen davon hält er in vielen Punkten an den Bestimmungen Dr. Johnsons fest. So leitet er aus der moralischen Funktion als ideales Thema den Wert des privaten Lebens ab. Die stilistische Bestimmung des Epitaphs durch seinen Ort erweitert er zu einer thematischen. Weil der Tote in oder nahe einer Kirche bestattet wird, soll das Epitaph von den ernstesten und feierlichsten Dingen handeln.
Während Wordsworth bis hierhin nur Altes wiederentdeckt oder unmittelbar fortsetzt, betritt er Neuland, wenn er sich in seiner Untersuchung dem Dichter des Epitaphs zuwendet. Für ihn ist der Dichter selbst Trauernder. Zwar soll er ein genaues Charakterbild des Toten geben, jedoch aus der Sicht verklärender Trauer. Liebe sei nicht im Stande zu analysieren. Das sei die Erklärung für die Allgemeinheit vieler Epitaphien und nicht, wie Dr. Johnson frivol annehme, der Mangel an bewunderswerten Eigenschaften in der menschlichen Natur und die Charak-

terlosigkeit der meisten Menschen. Dem liebenden Blick entgingen die kleinen Mängel und Unvollkommenheiten. Wordsworth nimmt damit zu der alten Frage nach der Wahrheit des Epitaphs Stellung. Er hält das Enkomium nicht für Lüge, über die der Marmor erröten muß, wie Fuller, oder für Übertreibung, die durch die moralische Absicht gerechtfertigt ist, wie Johnson, sondern für Wahrheit höchster Ordnung, geläutert von Liebe und Trauer. Da das Setzen eines Grabsteines eine reflektierte Handlung und das Einmeißeln einer Inschrift ein langwieriger Vorgang ist, hat der Dichter jedoch aus einem gewissen Abstand zu sprechen.

Wird bisher von der Einstellung des Dichters auf die Darstellungsweise geschlossen, so nun umgekehrt auch von der Darstellungsweise auf die Einstellung des Dichters. Der Ton des Gedichtes wird zum Prüfstein der Aufrichtigkeit des Dichters gemacht.

> ...in this species of composition above every other, our sensations and judgments depend upon our opinion or feeling of the Author's state of mind. Literature is here so far identified with morals, the quality of the act so far determinded by our notion of the aim and purpose of the agent, that nothing can please us, however well executed in its kind, if we are persuaded that the primary virtues of sincerity, earnestness and a moral interest in the main object are wanting. 47

Mit den aus der Aufgabe des Gedichtes und der Einstellung des Dichters abgeleiteten Kriterien geht Wordsworth an die Beurteilung der Epitaphien-Dichtung der Vergangenheit. In den Epitaphien Chiabreras findet er sein Ideal nahezu verwirklicht. Bei den Epitaphien der Landfriedhöfe und der "metaphysischen" Dichter glaubt er unter den modischen Verirrungen der Sprache den wahren Impuls wenigstens entdecken zu können. Den Epitaphien Popes und seiner Schule spricht er selbst diesen ab. Seine Kritik ist hier von wahrhaft revolutionärem Pathos getragen:

---

47 Upon Epitaphs II, a.a.O., S. 161.

I vindicate the rights and dignity of Nature;... If my notions are right, the epitaphs of Pope cannot well be too severely condemned...[48]

Das Fehlen des wahren Impulses in Popes Epitaphien erkennt er daran, daß sie nur aus einem Charakterbild bestehen und in analysierendem, antithetischem Stil geschrieben sind. Wordsworths Epitaphien-Theorie bedeutet das Ende der historischen Gattungspoetik. Sie ist eine neue Grundlegung der Gattung aus der Vernunft, die keine andere Voraussetzung kennt als die Natur des Menschen. Über die historische Bestimmtheit des Epitaphs als Epigramm geht sie hinweg. Wordsworths Theorie ist deshalb so wichtig, weil sie der Folgezeit den Maßstab für die Beurteilung der Epitaphien-Dichtung geliefert hat.

---

48 Upon Epitaphs III, a.a.O., S. 71.

VII.

DIE GESCHICHTE DER GATTUNG VON BEN JONSON BIS ZU POPE.

Wir können uns nun den Epitaphien zuwenden und betrachten sie unter den Gesichtspunkten, die sich aus der Geschichte der Gattung und der Gattungstheorie ergeben haben. Insbesondere wird nach der Topik, der epigrammatischen Bestimmtheit und dem Einfluß des Dekorums zu fragen sein, wobei Dekorum im engeren Sinne als nach Takt, Geschmack und Sitte angemessenes Verhältnis des Gedichts zur Person des darin Verewigten verstanden werden soll. Die Frage nach dem Dekorum wird es notwendig machen, auch die Biographie der in den Epitaphien verewigten Personen zu berücksichtigen. Darüber hinaus soll der Versuch gemacht werden, Typen des Epitaphs herauszustellen. Es ergibt sich aus der Natur der Sache, daß der Untersuchung dabei zuerst ein induktiver Weg vorgeschrieben ist. Die ersten Gedichte werden der Reihe nach vorgenommen werden müssen, um das Typische zu erkennen. Sobald einmal bestimmte Typen gewonnen sind, geht es nur noch darum, wieweit sich die Epitaphien darunter subsumieren lassen. Infolgedessen wird die Untersuchung zuerst langsamer fortschreiten als im weiteren Verlaufe. Die gründlichere Betrachtung kommt den Epitaphien Ben Jonsons zugute, die sie auch auf Grund ihres Wertes und ihrer richtungsweisenden Bedeutung für die Entwicklung der Gattung im 17. Jh. verdienen.

Es soll an der herkömmlichen Gruppierung der Dichter des 17. Jhs. festgehalten werden, obwohl sie längst in Frage gestellt worden ist und sich auch in dieser Untersuchung wieder als fragwürdig erweisen wird. Man kommt jedoch ohne ein Ordnungsprinzip neben dem nur chronologischen nicht aus. Am Anfang werden also die Väter der Dichtung des 17. Jhs., Ben Jonson und John Donne, stehen. Spenser, der, obwohl er einer früheren Periode angehört, auch zu ihnen hinzuge-

rechnet werden müßte, entfällt hier, weil er keine Epitaphien geschrieben hat. Die Dichter der Spenser-Nachfolge werden jedoch betrachtet werden müssen. Auf sie sollen die Hofdichter und die religiösen anglikanischen, katholischen und puritanischen Dichter folgen. Dann werden die Dichter der Restaurationszeit und des Klassizismus zur Betrachtung kommen.

1. Ben Jonson.

Ben Jonsons Epitaphien sind in den Gedicht-Sammlungen Epigrammes von 1616 und The Underwood von 1640 und unter den nicht gesammelten Gedichten enthalten. Epigramm xxii ist das eingangs schon betrachtete Epitaph On my first Daughter. Man erkennt jetzt in Here lyes eine Epitaphien-Formel. Das Gedicht enthält konsolatorische und deplorative Topoi. Laudatio und exhortatio entfallen, vermutlich deshalb, weil es sich um ein nur sechs Monate altes Kind handelt. Gedrängtheit und sprachliche Verkürzung lassen sich nun als epigrammatisch kennzeichnen. Jedes Wort des Gedichtes trägt Sinn und ist notwendig. Seiner Struktur nach läßt sich das Gedicht als einfaches Epigramm ansehen. Der Wunsch, "Which cover lightly, gentle earth", ist eine klassische Reminiszenz, wie sich inzwischen ergeben hat. Pontanus bemerkt:

Pervenustum iudicatur Epigramma, in quo est aliquid eruditionis non vulgaris; seu in quo aliquid antiqui moris ac ritus attingitur. [1]

Mit diesem verspielten Einfall beweist Jonson das ingenium des Epigrammatikers.[2] Er ist dem Gegenstande des Gedichtes,

---

1 Pontanus, a.a.O., S. 206.

2 C.H.Herford, P. und E.Simpson, Ben Jonson, Bd. 2, S. 380, vergleichen den Schluß des Gedichtes mit Martial, V 34, Z. 9-10:

mollia non rigidus caespes tegat ossa nec illi,
terra, gravis fueris: non fuit illa tibi.

Jonson habe auf die phantasievolle Begründung im Interesse der Schlichtheit bewußt verzichtet. Die für Martial abgenutzte Wendung, der er mit der Begründung neuen Reiz zu geben suchte, war aber für Jonson an sich schon neuartig und reizvoll und in einem christlichen Epitaph auffallend genug. - Dem Kommentar der Ausgabe von Herford und Simpson sind auch die biographischen Angaben entnommen.

einem Kinde, angemessen. Da sich in dem Gedicht tiefes Gefühl und Spiel der Phantasie vereinigen, ähnelt es dem lyrisch - concettistischen Epitaphien-Typ Martials.
Die Epigramme xxvii, xxxii und xxxiii sind dem verstorbenen Freunde des Dichters, Sir John Roe, gewidmet. Er war der Sohn eines Londoner merchant tailor, hatte in Oxford studiert, war nach Moskau gereist und hatte in den Niederlanden und in Irland gekämpft, wo er vermutlich auch geadelt worden war. Mit Jonson verband ihn die Liebe zur klassischen Literatur und zur Dichtung. Er starb, wahrscheinlich 1606, an der Pest, und Jonson kam für die Kosten der Beerdigung auf.
Im Epigramm xxvii weiht der Dichter dem Toten Tränen und Verse zum Schmuck seiner Bahre statt der Wappenschilder, die ihm eigentlich gebührten. Das Gedicht ist demnach dazu bestimmt, wie es in dieser Zeit üblich war, am Katafalk des Toten angeheftet zu werden. Auf die Einleitung folgt ein Enkomium auf Roes kriegerische Tüchtigkeit, seine künstlerischen Fähigkeiten, seinen Reichtum an Freunden und seine Frömmigkeit. Zum Abschluß preist Jonson in einem Ausruf sich selbst und die anderen Freunde Roes glücklich, weil sie angesichts der Verdienst des Toten stolz sein dürfen, ohne zu sündigen. Gedanke, Struktur und Stil des Gedichtes sind streng epigrammatisch. Der Gedanke ist eine sinnreiche Paradoxie, die sich zur antithetischen Formulierung eignet. Die Struktur ist die des zusammengesetzten Epigramms. Aus dem Lob des Toten wird eine Erkenntnis abgeleitet, die als Pointe an den Schluß gestellt wird. Die Gliederung in Widmung, Enkomium und Ausruf ist prosodisch und stilistisch klar markiert. Widmung und Ausruf rahmen als heroische Reimpaare das Enkomium in vier kreuzreimenden jambischen Pentametern ein. Das Enkomium ist durch Anapher und Parallelismus deutlich abgesetzt, wodurch ein Höchstmaß von concinnitas erreicht wird.

If any sword could saue from Fates, Roe's could;
If any Muse out-liue their spight, his can;
If any friends teares could restore, his would;
If any pious life ere lifted man
To heauen; his hath. [3]

Im Epigramm xxxii sinnt Jonson über die merkwürdige Fügung nach, daß der Tod Roe, nachdem er ihn in so vielen Gefahren verschont hat, gerade zuhause ereilt hat, und folgert daraus, daß er den Menschen überall treffen kann. Mit seiner Gliederung in Bericht und Folgerung hat das Gedicht wiederum die Struktur des zusammengesetzten Epigramms. Diese Gliederung ist auch syntaktisch und prosodisch sinnfällig gemacht. Der Bericht wird in einer Periode gegeben, die sich über acht Zeilen erstreckt und auf den am Ende stehenden Hauptsatz hin gespannt ist, die Folgerung in einem zwei Zeilen langen Satz. Während die acht Zeilen des Berichtes den Kreuzreim verwenden, bilden die beiden Zeilen der Folgerung ein Reimpaar. Mit einer Anspielung auf Horaz stellt Jonson erneut dem Geiste der Gattung gemäß seine klassische Bildung unter Beweis.[4] Wieder finden sich die Mittel des konzinnen Stils, in der Periode in den Nebensätzen Parallelismus und im Hauptsatz Antithese, im Schlußsatz das Summationsschema, das höchste formale Stilisierung bedeutet.

Which shewes, where euer death doth please t'appeare,
Seas, serenes, swords, shot, sicknesse, all are there.[5]

Im Epigramm xxxiii verkündet der Dichter den Entschluß, nun nicht weiter um den Toten zu trauern, da der Tod allgemeines Los und Roe gut gestorben sei. Er zieht daraus die paradoxe Folgerung, wenn er so sterben sollte wie Roe, könne nicht sein Freund sein, wer um ihn weine. Wieder ist ein paradoxer Gedanke in zweiteiliger Gliederung aus-

---

3 Ben Jonson, Bd. 8, S. 35. Z. 3-7.

4 Ebd., Bd. 11, S. 7: Z. 6 vgl. Horaz, Ep.I.xi.27.
"His often change of clime (though not of mind)"
"caelum, non an imum mutant qui trans mare currunt".

5 Ebd., Bd. 8, S. 37, Z.9-10.

gesprochen, wenn sie hier auch nicht ganz so klar ausgeprägt ist. Im Stil wird hier das Epigrammatische nur in der sprachlichen Verkürzung sichtbar, die sich im substantivischen Gebrauch von when and how zeigt.
So sehr sich die drei Gedichte auf Roe untereinander gleichen, so sehr unterscheiden sie sich von dem Gedicht auf die Tochter. Ist dieses ein einfaches Epigramm, das in gedrängter, aber schlichter Sprache und mit einer Epitaphien-Formel einen einfachen Sachverhalt ausdrückt und Trauer und Trost zum Inhalt hat, so sind jene zusammengesetzte Epigramme, die in kunstvoller Sprache und ohne Formeln einen sinnreichen Einfall ausdrücken und Lob und Ermahnung zum Inhalt haben. Man kann sie als Memorial-Epigramme bezeichnen, da sie für den Grabstein weder gemeint noch geeignet sind. Jonson ehrt einen befreundeten Dichter und Gelehrten, indem er seine ganze Kunstfertigkeit und Bildung aufbietet. Daraus ergibt sich ein gewisses Übergewicht der Form über den Gehalt.
Epigramm xl ist "On Margaret Rattcliffe" überschrieben. Margaret Rattcliffe war eine Hofdame der Königin Elisabeth. Als ihr Bruder im August 1599 in Irland fiel, zog sie sich völlig von der Gesellschaft zurück und siechte dahin, bis sie im November des gleichen Jahres starb. Ihre Beerdigung fand in der Westminster Abtei unter Beteiligung aller Hofdamen und vieler Aristokraten statt. Da sie 24 Jahre alt gewesen war, wurden an 24 arme Frauen Kleider gegeben. Tod und Begräbnis dieser Dame waren Hof-Ereignisse allerersten Ranges. - Jonson wählt für das Epitaph die Form des Akrostichons. Aus den Zeilen-Anfangsbuchstaben ergibt sich der Name der Verstorbenen. Das Metrum ist der vierhebige Trochäus mit umarmendem Reim, wobei die von der akrostischen Form verlangte 17. Zeile den Reim der ersten wiederaufnimmt. Das Gedicht ist eingerahmt in Apostrophen an den Marmor und die Erde. Der Marmor wird aufgefordert, die Tote zu beweinen und vor Störung ihrer Grabesruhe zu bewahren. Es folgt ein Enkomium auf Schönheit,

Geist und Gefühl der Verstorbenen mit hyperbolischen Vergleichen, in denen der gestirnte Himmel und der Nektar herangezogen werden. Das Übermaß der Trauer der Dame um ihren Bruder wird in nur für Eingeweihte verständlicher Form angedeutet. (Vgl. Anhang, Z. 11.15). Das Gedicht endet mit einer Zusammenfassung des Enkomiums, eingeleitet mit der rhetorischen Floskel to conclude. - Die epigrammatische Struktur zeigt sich hier in der Zusammenfassung am Schluß. Es ist die rhetorische Figur des Epiphonema, die sich unter den Kunstgriffen befindet, die Pontanus für den glanzvollen Abschluß eines Epigramms empfiehlt. Im Akrostichon, von Poole unter die vielfältigen Erscheinungsformen des Epigramms gerechnet, beweist sich höchste epigrammatische Kunstfertigkeit. Außer in der Einleitung, in der, wie Pontanus rät, auch die unbelebte Natur zur Trauer aufgefordert wird, ist das Gedicht panegyrisch. Das Enkomium ist von gemessener Feierlichkeit. Dieser Eindruck entsteht durch den starren Rahmen des Akrostichons, die Länge, das trochäische Versmaß, die Gliederung in vierzeilige strophische Einheiten, zwischen denen die Bewegung durch Pausen aufgehalten wird, die Häufigkeit des reichen Reims, die Unpersönlichkeit des Sprechers, die dekorativen Vergleiche und die rhetorische Floskel. Die höfische Feierlichkeit ist dem Range der Verewigten angemessen..

Epigramm xlv ist ein Epitaph auf den Sohn des Dichters, der 1603 früh an der Pest starb. Es ist ein durchaus persönliches Gedicht, in dem der Dichter in der ersten Person spricht, und enthält Trauer- und Trost-Gedanken. Der Vater ruft dem Sohn einen Abschiedsgruß zu. Er versucht den Tod des Sohnes als Strafe dafür zu verstehen, daß er zu große Hoffnungen auf ihn gesetzt hat, und tröstet sich damit, daß er ihm nur geliehen war. Der Tod erscheint ihm selbst erstrebenswert, weil er von allem Elend und mindestens vom Alter befreit. Er wünscht dem Sohn Ruhe im Grabe und gelobt, nie wieder etwas zu sehr zu lieben, damit es

ihm nicht genommen werde. - Das Gedicht ist ein einfaches Epigramm von deplorativer und konsolatorischer Topik. Mehrmals zeigt Jonson die den Epigrammatiker auszeichnende klassische Gelehrsamkeit. "Thou child of my right hand" übersetzt den hebräischen Namen Benjamin. Wenn er den Sohn "Ben Jonson his best piece of poetry" nennt, spielt er mit dem Doppelsinn des griechischen Grundwortes das 'machen' und 'dichten' bedeutet. Die Wendung "as what he loves may never like too much" überträgt Martials "Quidquid amas, cupias non placuisse nimis". (VI 29, Z. 8). "Farewell" und "Rest in soft Peace" sind Epitaphien-Formeln, ebenso "here doth lye", das geschickt dem Sohn in den Mund gelegt wird. Sprachlich zeigt sich das Epigrammatische nur in der Knappheit des Ausdrucks, wobei die elliptische Konstruktion des letzten Satzes schon fast unverständlich ist. Das Gedicht gleicht dem auf die Tochter, nicht so sehr wegen der Ähnlichkeit des Gegenstandes als wegen seiner Struktur, seiner Topik, seines persönlichen Tons, der Schlichtheit der Sprache, der Epitaphien-Formeln und der verspielten klassischen Wendungen.

Epigramm cxx, Epitaph on S.P. a child of Q. El. Chappel, ist das erste der bisher behandelten Epitaphien, das auch als solches betitelt ist. Salomon Pavy, wie der volle Name des Kindes ist, war zwar vorgeblich ein Sänger der königlichen Kapelle und als solcher verpflichtet, tatsächlich aber ein Schauspieler der königlichen Kinder-Truppe, The Children of Queen Elizabeth's Revels.[6] Er hatte sich besonders in der Darstellung von Greisen ausgezeichnet, war auch in Stücken von Jonson aufgetreten und starb 1602 in jugendlichem Alter. Der Dichter fordert alle auf, die seine Geschichte lesen, um den Knaben zu

---

6 G.E. Bentley, A Good Name Lost. Ben Jonson's Lament for S.P., in TLS, May 30, 1942, S. 276, behandelt die Biographie des Knaben und gibt ihm den Namen Salomon zurück, der seit Giffords Ausgabe von 1816 durch Salathiel ersetzt worden war.

weinen, um den es sogar dem Tod leid tue. Seiner Vorzüge wegen hätten sich Himmel und Erde um ihn gestritten. Seine Darstellung alter Männer sei so echt gewesen, daß selbst die Parzen getäuscht worden seien. Zwar hätten sie ihren Irrtum bereut und versucht, den Knaben wiederzubeleben. Weil er jedoch zu gut für die Erde sei, gelobe der Himmel, ihn zu behalten. - Das Gedicht ist ein einfaches Epigramm. Es führt nicht zu einer Schlußfolgerung oder Zusammenfassung, wenn es auch in einleitende Aufforderung und erzählenden Hauptteil gegliedert ist.[7] Die Einleitung verwendet den deplorativen Lugete-Topos. Der Hauptteil ist panegyrisch, jedoch auch von deplorativen Elementen durchsetzt. Die Sprache weist keine besonders epigrammatischen Stilmerkmale auf. Das Epigrammatische liegt in diesem Gedicht darin, daß es ganz aus einem conceit gestaltet ist. Dies war, wie man sich erinnert, eine Forderung an das Epitaph, über die in dem anonymen Aufsatz von 1600 berichtet wurde. Der Tod des Knaben wird als Irrtum der Parzen gedeutet. Dieser Einfall ist nicht originell, sondern eine Imitation von Martials Epitaph auf den Wagenlenker Scorpus, den die Parzen angesichts der Zahl seiner Siege für alt hielten (X 53), womit Jonson wieder einmal klassische Gelehrsamkeit zeigt. In der Anwendung auf den Knaben, der Greise dargestellt hat, wird der Einfall Martials noch zugespitzt. Er wird zu einer neuartigen Abwandlung des puer-senex-Topos. Wie die Epitaphien auf Tochter und Sohn ist

---

7 L.F. May, Jonson's Epitaph on Solomon Pavy, in Explicator, XX.2 (1961), 16, gliedert das Gedicht in Erwartung (1-16) und Enthüllung (17-24). Es wird jedoch in der Erwartung die Enthüllung schon vorweggenommen. May erkennt im Gedicht die Neugestaltung des puer-senex-Topos. In seinen weiteren Ausführungen, der Topos werde auf den Kopf gestellt und auf Medea und Jason angespielt, vermag ich ihm nicht zu folgen.

dieses Epitaph einem Kinde gewidmet. Jonson spricht hier jedoch nicht als Vater und ist deshalb persönlich nicht so betroffen. Infolgedessen steht hier statt Trauer und Trost das Lob im Vordergrund. Der geistreiche Einfall ist hier nicht nur Verzierung, sondern bestimmt die Struktur des Gedichtes.

Die Dame die in Epigramm cxxiv, Epitaph on Elizabeth, L.H.", verewigt ist, ist unbekannt. Der Dichter fordert den Leser zum Verweilen auf, rühmt Schönheit und Tugend der Toten, nennt ihren Vornamen, spielt in dunkler Weise auf ihren Familiennamen an und ruft dem Leser einen Abschiedsgruß zu. Es handelt sich um ein einfaches Epigramm panegyrischer Art, das auch gedanklich und sprachlich schlicht ist. Sein Anliegen kann als das Anliegen des Epigramms schlechthin gelten. Es will nämlich dem Leser zeigen, wieviel sich auf engem Raum sagen läßt.

> Would'st thou heare, what man can say
> In a little? Reader, stay.

Das geschieht vornehmlich in den folgenden vier Zeilen.

> Under-neath this stone doth lye
> As much beautie, as could dye:
> Which in life did harbour give
> To more vertue, then doth live.[8]

Es sind strong lines, um in der Sprache der Zeit zu sprechen.[9] In kurzen, schlichten Worten wird unerhört viel gesagt. Das gelingt mit Hilfe von Verallgemeinerung und allumfassenden Vergleichen, die ihrerseits noch epigrammatisch kontrastiert sind. Strong lines galten den Dichtern der Zeit Jakobs I. als Kennzeichen der Dichtung überhaupt und ganz besonders des Epigramms. Man verstand

---

8 Ben Jonson, Bd. 8, S. 79, Z. 1-6.

9 G. Williamson, Strong Lines, in English Studies, 18 (1936), 152-159, bringt die Vorliebe dafür in Zusammenhang mit dem Stilideal des Seneca und Tacitus in der Prosa, das an die Stelle des ciceronianischen Ideals der Elisabethaner getreten war.

darunter zunächst Gedrängtheit des Ausdrucks, dann aber auch Übertreibung. So heißt es in einem Epitaph der Zeit einmal von einer Frau, sie habe so vorbildlich gelebt,

> That 'tis no strong Line but a Truth, to fix,
> 'Here lies the best Example of her Sex.'[10]

Dunkelheit, wie sie in der unverständlichen Anspielung auf den Familiennamen der Toten vorliegt, entspricht ebenfalls diesem Stilideal. Das Gedicht verwendet die Epitaphien-Formeln Reader, stay und Farewell. Die Anrede des Lesers, die als eine Grundsituation des Epitaphs gelten kann, durchzieht das ganze Gedicht, wie sich an den Imperativen "Leave it buried" und "Let it sleep" zeigt.
An Epitaph on Master Vincent Corbet (The Underwood xii) ist dem Vater des mit Jonson befreundeten Dichters und späteren Bischofs William Corbet gewidmet. Er war Gärtner, und Jonson scheint ihm als dem Vater seines Freundes in freundschaftlicher Verehrung zugetan gewesen zu sein. Das Epitaph ist ein Enkomium auf den Toten, den Jonson als Verkörperung des stoischen Ideals der Großgesinntheit darstellt.[11] Bei einer Länge von 36, mit dem Anhang sogar 40 Zeilen zögert man, das Gedicht als Epigramm zu bezeichnen. Hier ist nicht Kürze gewollt, sondern Ausführlichkeit, die geradezu zum Maß der Pietät gemacht wird.

> I have my Pietie too, which could
> It vent it selfe, but as it would,
> Would say as much, as both have done
> Before me here, the Friend and Sonne;
> For I both lost a friend and Father,
> Of him whose bones this Grave doth gather.

Wenn man von der Länge absähe und das Gedicht als Epigramm betrachtete, so müßte man es als einfaches Epigramm ansehen. Es enthält mehrere scharfsinnige Einfälle, wie sie das Epigramm kennzeichnen. Der geistreichste ist als Pointe an den Schluß gestellt.

---

10 L.B. Marshall, Rare Poems of the Seventeenth Century, CUP 1936, S. 86. Owen Felltham (1602-68), An Epitaph on the Lady Mary Farmor.

11 Vgl. D. Bush, English Literature in the Earlier Seventeenth Century. 1600-1660, Oxford 1945, S. 110.

And pray who shall my sorrowes read,
That they for me their teares will shed:
For truly, since he left to be,
I feele, I'm rather dead than he!

Die Sprache weist keine besonders epigrammatischen Stilmerkmale auf. Es findet sich die gattungshafte Anspielung auf den Beruf, die Pontanus nach dem Muster der Anthologie für das Epitaph empfiehlt.

His Mind as pure, and neatly kept,
As were his Nourceries; and swept
So of uncleannesse, or offence,
That never came ill odour thence:
And adde his Actions unto these,
They were as specious as his Trees.[12]

Wer in An Epitaph on Master Philip Gray (The Under-wood xvi) verewigt ist, kann nur vermutet werden. Es kommt ein früh verstorbener Mann dieses Namens in Frage, der der älteste Sohn eines Sir Edward Gray von Morpeth Castle war und 1598 Gray's Inn bezog. Der Dichter fordert den Leser zum Verweilen auf, teilt ihm mit, daß an dieser Stelle bis zum Jüngsten Tage die sterblichen Überreste Philip Grays ruhen, und leitet aus dessen Tod die Unsicherheit seines eigenen Lebens und des Lebens des Lesers ab. Es liegt hier ein zusammengesetztes Epigramm vor, da aus einer Mitteilung eine Folgerung gezogen wird. Diese Struktur ist prosodisch dadurch sichtbar gemacht, daß die fünf Zeilen des Berichtes und die zwei Zeilen der Folgerung jeweils durch den gleichen Endreim verbunden sind. Das Epitaph besteht nur aus einer exhortatio und ist ein reines Memento Mori. Es unterscheidet sich dadurch von allen bisher behandelten Epitaphien. Es endet mit einer rhetorischen Frage, wie es Pontanus für den Abschluß eines Epigramms besonders passend findet. An Epitaph (The Underwood xxxv) gilt Elizabeth Chute, der dreieinhalb jährigen Tochter des Sir George Chute, die 1627 starb. Es ist ein Enkomium und aus einem conceit gestaltet. Aus der Metapher, die Vorzüge seien in dem Mädchen "registriert" gewesen, "fil'd upon record",

---

12 Ben Jonson, Bd. 8, S. 151-52, Z. 1-6, 33-36, 15-20.

wird die sinnreiche Schlußwendung abgeleitet, die Menschen könnten das Register behalten, bis die Seele den Leib zu holen komme. Auf Grund dieser Ableitung kann man das Gedicht als zusammengesetztes Epigramm bezeichnen. Die beiden Teile sind deutlich geschieden. Der erste Teil ist eine vierzeilige Periode von gleichem Endreim und anaphorisch-parallelem Bau. Der zweite Teil, schon typographisch vom ersten abgesetzt, ist ein Reimpaar. Die Zeilen des Enkomiums können wieder als strong lines gelten. Obwohl das Epitaph einem Kinde gilt, gleicht sein panegyrischer Stil weniger den anderen Kinder-Epitaphien als denen auf die Damen, Margaret Ratcliffe und Elizabeth, L.H. Das wird damit zusammenhängen, daß es sich hier um die Tochter eines Aristokraten handelt.

An Epitaph, on Henry L. La-ware. To the Passer-by (Underwood lx) verewigt den 13. Lord De la Warr, der Soldat und Parlamentsabgeordneter gewesen war, als er 1628 mit 25 Jahren starb. Auf die Aufforderung des Lesers, um den Toten zu weinen, folgen Enkomium und Verabscheuung der Todesursache, geschickt miteinander verbunden in dem Bilde des heimtückischen Angriffs der Krankheit auf den sie durch seine Vorzüge herausfordernden jungen Mann. Das Epitaph ist ein einfaches Epigramm von laudatorischer Topik und konzinnem Stil. In seiner Feierlichkeit, die durch unpersönliche Redeform, mythologische Metaphorik und rhetorische Fragen und Anaphern erzielt wird, gleicht das Epitaph dem auf Margaret Ratcliffe. - Cecilia Boulstred, der ein nicht in eine Gedichtsammlung aufgenommenes Epitaph gewidmet ist, war eine Hofdame von etwas zweifelhaften Sitten, auf die Jonson vorher eine scharfe Satire geschrieben hatte. (Underwood xlix). Sie wurde von mehreren Dichtern, darunter auch Donne, verewigt. Jonsons Epitaph ist panegyrisch. Der Einleitungsgedanke ist ähnlich wie der in Epigramm cxxiv. Hieß es dort:

> Would'st thou hear what man can say
> In a little? Reader, stay

so hier:

> Stay, view this stone: And, if thou beest not such,
> Read here a little, that thou mayst know much.

Gerade weil sich die Zeilen inhaltlich gleichen, tritt die formale Verschiedenheit hervor. Dort ein ruhiger Ton, weil der Wortakzent dem Versakzent entspricht; hier eine geradezu explosive Wirkung, weil der Wortakzent gegen den Versakzent gesetzt ist und der Imperativ unvermittelt am Anfang steht. Wenn es die Aufgabe eines Epitaphs ist, die Aufmerksamkeit eines Vorübergehenden zu erregen, so wird sie hier in wahrhaft aufrüttelnder Weise erfüllt. Das Gedicht ist im grand style gehalten. Die Metaphorik sucht das Ungewöhnliche.

> ...She was earthes Eye:
> The sole Religious house, and Votary,
> With Rites not bound, but conscience. [13]

Rhetorische Floskeln durchziehen hier das ganze Gedicht. Wie ein Redner zählt der Dichter die einzelnen Punkte des Tugendkataloges auf. "If covers first... and then... But she had more... Wouldst thou All?" Der Eindruck der freien Rede ergibt sich auch aus der kontrapunktischen Versetzung des Wortakzents gegen den Versakzent, der scharfen Absetzung der Kola und der Häufigkeit des Enjambments. Wenn es heißt: "a vertu'alone / to fill an Epitaph", so wird die Form nicht mehr selbstverständlich gehandhabt, sondern im Bewußtsein ihrer inhaltlichen Konventionen.- Das Gedicht ist ein einfaches Epigramm. Als epigrammatische Stilmittel finden sich Antithese und Parallelismus. Die ungewöhnliche Metaphorik entspricht dem Geist der Gattung und dem Dekorum. Das Epigramm verlangt, wie sich aus der Theorie ergab, daß der Dichter sein ingenium beweist. Das geschieht vornehmlich in den conceits. Das Dekorum verlangt ein hyperbolisches Enkomium. Wüßte man nicht, daß Jonson der Verfasser des Gedichtes ist, so würde man es

---

13 Ebd., S. 371-72, Z.1-2, 9-11.

eher einem "metaphysischen" Dichter zuschreiben. Man hat hier einen Beweis für die These der R. Tuve[14], daß der "mataphysische" Stil nicht so sehr eine Frage der Schule als der Gattung und des Dekorums ist. Selbst ein Dichter wie Ben Jonson, der gemeinhin als der Vater des englischen Klassizismus gilt, wird zum "metaphysischen" Dichter, wenn Dekorum und Gattung es verlangen.

Das Gedicht Charles Cavendish to his Posteritie (Ungathered Verse xxii) hat die für das Epitaph charakteristische Form, daß der Tote selbst spricht. Sie hat die besondere Weihe, die den letzten Worten eines Sterbenden anhaftet. Der Tote sagt seinen Söhnen, nicht das Grabmal, sondern sein Leben sei sein Denkmal. Dieser Gedanke ist wieder von epigrammatischem Geist. Sonst sind in dem Gedicht keine besonderen epigrammatischen Stilmittel aufgeboten. Es gleicht den feierlich-panegyrischen Epitaphien auf M. Ratcliffe, Elizabeth, L.H. und Lord La-ware.

Das Epitaph To the Memorye of that most honoured Ladie Jane, Eldest Daughter, to Cuthbert Lord Ogle: and Countesse of Shrewsbury ist rein panegyrisch. Die Konventionalität der Gattung wird hier angesichts der Außerordentlichkeit der zu Verewigenden problematisch. Das erinnert an das Epitaph auf Miss Boulstred. Die Einleitung des Gedichtes ist beinahe ein Stück literarischer Kritik an der Gattung in ihrer damaligen Form:

> I could begin with that grave forme, 'Here lies',
> And pray thee, Reader, bring thy weepinge Eyes
> To see who 'it is? A noble Countesse, greate,
> In blood, in birth, by match, and by her seate;
> Religious, wise, chast, loving, gratious, good;
> And number Attributes unto a flood:
> But every Table in this Church can say,
> A list of Epithites: And prayse this way.
> No stone in any wall here, but can tell
> Such things of every body, and as well.
> Nay, they will venter ones Descent to hitt,
> And Christian name too, with a Heralds witt.
> But, I would have, thee, to know something new...[15]

---

14 R. Tuve, Elizabethan And Metaphysical Imagery, Chicago 1947.

15 Ben Jonson, Bd. 8, S. 394, Z. 1-13.

Die Formel here lies, die Anrede des Lesers, der Lugete-Topos, Tugendkatalog, panegyrische Attribute, Angabe der Abstammung und des Namens gelten als konventionell. Die Neuigkeit erweist sich bei näherer Betrachtung als gar nicht so ungewöhnlich, wie der Dichter glauben machen will. Die Gräfin, heißt es, habe nur einen Mann gehabt und nach dessen Tod bis zu ihrem eigenen Ende ständig an Trauer und Krankheit gelitten. Um so größer ist das Bestreben, dieser Aussage durch die Form den Anschein der Außerordentlichkeit zu geben. Trauer und Krankheit werden personifiziert. Die Gräfin habe sie beherbergt, als Gäste bewirtet und als Todesboten umworben, bis der Tod ihrer Werbung nachgegeben habe. Dieses Bild stiftet die künstlerische Einheit des Gedichts. Wie im Boulstred-Epitaph nimmt der Dichter die Rolle eines Redners an. So tritt er bei der langen Vorrede sehr in den Vordergrund. Hier ist nicht stilisierte lapidare Kürze, sondern spontan wirkende rhetorische Entfaltung angestrebt, wie sich deutlich in den Zeilen 14-15 zeigt:

> Not usuall in a Lady; and yet true:
> At least so great a Lady...

Zuerst wird verallgemeinert, dann nach inzwischen erfolgter Reflexion die Verallgemeinerung mit satirischem Seitenhieb eingeschränkt. Es wird nicht wie in einer Inschrift erst überlegt und dann geschrieben, sondern wie in einer Rede der Gedanke zunächst im Umriß entworfen und dann präzisiert. Seiner Struktur nach ist das Gedicht ein einfaches Epigramm, überschreitet jedoch mit 26 Zeilen die Länge eines Epigramms. Die metaphysische Metaphorik entspricht der Gattung und dem Dekorum.

Das Epitaph auf Katherine, Lady Ogle (Ungathered Verse xxxi) ist im gleichen Stil geschrieben wie die beiden vorigen. Jonson erreicht hier den Gipfel panegyrischer Überhöhung. Er bedient sich dazu einer ungewöhnlichen mythologischen Form. Das eigentliche Epitaph gibt sich als Register Jupiters über die Verdienste der Dame.

Es ist in jambischen Tetrameter-Reimpaaren verfaßt und von einer Einleitung und einem Nachwort in heroischen Reimpaaren eingerahmt. Wieder wird der Stil der Rede nachgeahmt, in der der Redner nach dem treffenden Wort sucht, und die Metaphorik ist von der Art des "metaphysischen" Stils.

> All Circles had their spring and end
> In her! and what could perfect bee,
> Or without angles, it was shee!...[16]

Das Epitaph wäre ein einfaches Epigramm, sofern man ein 40 Zeilen langes Gedicht noch so bezeichnen könnte. Als Mittel epigrammatischer suavitas wird in den Zeilen 16, 24 und 32 das gleichlautende Zeilenende "it was shee", bzw. "Which is shee" verwendet.

Überblickt man die Epitaphien Ben Jonsons, so lassen sich nach Topik, epigrammatischer Bestimmtheit und Dekorum fünf Typen erkennen. In den drei Epitaphien auf Sir John Roe begegnete der Typ, der sich als Memorial-Epigramm bezeichnen läßt. Er ist gekennzeichnet durch panegyrischer Topik, epigrammatischen Gedanken, Struktur des zusammengesetzten Epigramms und konzinnen Stil. Der Dichter hält ihn bei der Ehrung eines gelehrten Dichterfreundes für angemessen.

Das Epitaph auf Philip Gray vertritt den Typ des Memento Mori. Es besteht nur aus der exhortatio und hat die Struktur des zusammengesetzten Epigramms. Über das Dekorum läßt sich hier noch nichts sagen, da man über den Toten und das Verhältnis des Dichters zu ihm zu wenig weiß.

Die Epitaphien auf Tochter und Sohn gehören zu dem lyrisch-concettistischen Epitaphien-Typ Martials. Deploratio und consolatio stehen hier im Vordergrund. Der Ton ist persönlich. Die Struktur ist die des einfachen Epigramms. Gedanke und Stil sind wenig epigrammatisch. Die Verbrämung mit verspielten Einfällen ist dem kindlichen Alter der Toten angemessen.

---

16 Ebd., S. 399, Z. 14-16.

Die Epitaphien auf Margaret Ratcliffe, Elizabeth, L.H., Lord La-ware und Charles Cavendish lassen sich einem feierlich-panegyrischen Typ zuordnen. Hier steht die laudatio im Vordergrund, und der Ton ist unpersönlich. Es findet sich sowohl die Struktur des einfachen wie die des zusammengesetzten Epigramms. Epigrammatische Stilmittel sind in verschiedenem Umfang verwendet, jedoch weniger als im Memorial-Epigramm. Kennzeichnend für die Vereinigung von panegyrischem und epigrammatischem Stil sind hier die strong lines. Der feierliche Stil der Darstellung entspricht dem hohen Rang der Dargestellten. Zweimal ist in dieser Form bei Jonson der vierhebige Trochäus verwendet.

Die Epitaphien auf Vincent Corbet, Cecilia Boulstred, die Countesse of Shrewsbury und Lady Ogle lassen sich als rhetorische Epitaphien bezeichnen. Auch sie sind vorwiegend panegyrisch. In ihrer Länge überschreiten sie die üblichen Grenzen des Epigramms und nähern sich der Elegie. Sie sind gekennzeichnet durch den Ton der Rede und dadurch, daß die Konventionen der Gattung als der Außerordentlichkeit des Gegenstandes unangemessen empfunden werden. Das Epigrammatische zeigt sich bei ihnen in der "metaphysischen" Art der Metaphorik. Auch hier sind die Verewigten mit Ausnahme Corbets Aristokraten, doch glaubt sich der Dichter verpflichtet, sie in noch größerer Form zu verherrlichen als im feierlich-panegyrischen Epitaph. Der Ausdruckswille sprengt hier die epigrammatische Form, und das Epitaph geht in die Elegie über.

Die Epitaphien auf S. Pavy und Elizabeth Chute stellen eine Sonderform des martialschen Epitaphien-Typs dar. Ihre Besonderheit besteht darin, daß sie ganz aus einem conceit gestaltet sind.

Die Untersuchung der Epitaphien Ben Jonsons hat zu einer weitgehenden Bestätigung der Aussagen der Gattungspoetik geführt. Seine Epitaphien sind Epigramme und mit Recht

von ihm in eine Sammlung von Gedichten mit dem Titel Epigrammes aufgenommen, selbst wenn man den Begriff Epigramm nicht so weit faßt wie Ben Jonson. Was die Topik angeht, so sind die vier Stücke der oratio demonstrativa in seinen Epitaphien vertreten, allerdings nie alle zusammen, sondern in verschiedenen Verbindungen. Topik, Länge und Stil der Epitaphien sind vom Dekorum bestimmt.

2. John Donne

Von Donne gibt es nur ein einziges Epitaph, das in zwei Fassungen mit den Titeln On Himselfe. To the Countesse of Bedford und Omnibus überliefert ist.[17] Wie die beiden Titel andeuten ist das Gedicht sowohl Epitaphium proprium als auch Memento Mori. Als Epitaphium proprium ist das Gedicht ein Beleg für die Bedeutung der Betrachtung des eigenen Todes für die Andachtspraxis Donnes und seiner Zeitgenossen. Als Memento Mori läßt sich das Gedicht mit Jonsons Philip-Gray-Epitaph vergleichen.

In der Widmungsstrophe, die der ersten Fassung des Epitaphs vorausgeht, bittet Donne die Gräfin, das Epitaph in ihrem Schreibtisch aufzubewahren, der ihm nächst seiner Seele der liebste Platz für seinen Ruhm sei und dadurch zu seinem Grabmal werden werde. Hier von Ruhm zu sprechen erscheint im Hinblick auf das folgende Epitaph fast ironisch. Im Epitaph, das hier in der erweiterten Form der zweiten Fassung benutzt werden soll, sagt Donne, er wolle nicht dem Brauche folgen, wenn man selbst nicht mehr sprechen könne, Steine für sich sprechen zu lassen. Obwohl nun kein Stein sage, was er, Donne, einst gewesen sei, so sage doch der Inhalt des Grabes, was der Leser jetzt sei. Die sündige Seele sei dem verwesenden Leichnam gleich, ja, nicht einmal so gut wie dieser. Während

---

17 John Donne, The Poems, hg. H.J.C.Grierson, 2 Bde., OUP 1912, Bd. 1, S. 291-92.

nämlich die Verwesung zu Auferstehung und ewigem Leben führe, bringe die Sünde den Tod. Der Leser möge sich das zur Lehre dienen lassen und sich bessern. Dadurch werde er auch Donne nachträglich noch bessern, da er dann noch im Grabe etwas Gutes getan habe.
Wie dem Epitaph Alcuins liegt Donnes Epitaph der Spruch, "Quod fuimus estis, quod sumus eritis", zugrunde. Donne zieht die beiden Teile des Spruches zu einem aufrüttelnden Paradoxon, "quod sumus estis", zusammen, worin seine ganze theologische Radikalität zum Ausdruck kommt. Die Paradoxie ist, wie sich schon bei Jonsons Roe-Epitaphien ergab, eine beliebte Form epigrammatischen Scharfsinns. Den Vergleich der beiden Memento-Mori-Epitaphien Jonsons und Donnes könnte man geradezu zum Ausgangspunkt einer Bestimmung der Verschiedenheit der beiden Dichter machen. Jonson mahnt den Leser zurückhaltend in Form einer Frage an sein Ende und überläßt es ihm, aus der Andeutung die Folgerung zu ziehen. Donne mahnt den Leser mit schonungslosem Hinweis auf die ekelhaften Details der Verwesung zur Buße. Donne steht dem Geiste Alcuins näher als dem Martials.

3. Die Dichter der Spenser-Nachfolge.
George Wither, Francis Quarles, Phineas Fletcher, William Browne und William Drummond of Hawthornden gelten in der Literaturgeschichte gewöhnlich als Epigonen Spensers.
George Withers Epitaphien können kaum auf besonderen künstlerischen Rang Anspruch erheben. Dazu sind sie zu trocken erbaulich und zu aufdringlich scharfsinnig. Ihre Sprache ist eher die der Gemeinde-Versammlung als die der Hofgesellschaft. Wither entnimmt die Metaphorik, anders als Jonson, fast gänzlich der Bibel. So wird der Tod mehrmals personifiziert, die Leiche einer Dame als "relic of the just"[18] bezeichnet und vom "sabbath of eternal rest"[19] gesprochen. Während Jonson es vermeidet,

---

18 The Poetry of George Wither, hg. F. Sidgwick, London 1902, 2 Bde., Bd. 2, S. 177, Scott-Epitaph, Z. 1.
19 Ebd., Bd. 2, S. 184, Knight-Epitaph- Z. 8.

die Verwesung zu erwähnen, sagt Wither unumwunden: "Her who beneath this stone consuming lies..."[20]- Sein Scharfsinn zeigt sich in Stil und Thematik der Gedichte. Er übertrumpft die konzinnen Stilmittel, die sich bei Jonson finden, in der Pointe eines Epitaphs mit dem Rapport-Schema, der geschachtelten Aufzählung:

> The poor, the world, the heavens, and the grave,
> Her alms, her praise, her soul, her body have. [21]

Er pflegt die geistreichsten Typen der Gattung, das Epitaph auf außergewöhnliche Todesfälle und das komische Epitaph. So schreibt er ein Epitaph auf eine Dame, die an dem von ihr selbst vorausgesagten Tage gestorben ist. Er gibt diesem Gedicht die epigrammatische Gliederung in Behauptung und Beweis. Die Tote verdiene das höchste Lob für die Übereinstimmung ihrer Worte und Taten; denn sie habe sogar dem Tode ihr Wort gehalten. Die epigrammatische Spitze des Gedichtes besteht im Zitat:

> 'I shall', quoth she, 'be dead before the mid
> Of such a month'. And, as she said, she did. [22]

Es ist ein Mittel epigrammatischer Pointierung, das Martial häufig verwendet.

Withers komische Epitaphien sind mit 12, bzw. 24 Zeilen verhältnismäßig lang. Sie bieten Typen-Satire auf den Schließer eines Gefängnisses und auf einen Zecher. Das gattungshafte Stilmittel der Anspielung auf den Beruf ist hier in komischer Form verwendet:

> Death many an evening at his lodging knock'd,
> But could not take him, for the door was lock'd. [23]

Fast jedes Reimpaar enthält eine komische Pointe dieser Art. Mit reichem Reim - found him-drown'd him, thinking-drinking - wird eine burleske Wirkung erzielt.

---

20 Ebd., Bd. 2, S. 183, "An Epitaph upon a gentlewoman who had foretold the time of her death", Z. 1.

21 Ebd., Bd. 2, S. 177, Scott-Epitaph, Z. 9-10.

22 Ebd., Bd. 2, S. 183, Z. 7-8.

23 Ebd., Bd. 2, S. 181, Z. 3-4.

Francis Quarles' einziges Epitaph ist ein Enkomium in strong lines.[24] Es verdient deshalb besondere Aufmerksamkeit, weil es ein Figurengedicht ist und auf eine Elegie folgt. Es hat die Form eines Grabsteins. Figurengedichte sind eine Form epigrammatischen Scharfsinnes, ähnlich dem Akrostichon und dem Anagramm. Man hat mit Quarles' Gedicht einen Beleg dafür, daß das Epitaph auch an dieser Spielart des Epigramms teilhat. Die Verbindung von Epitaph und Elegie ist im 17. Jh. üblich. Es ergibt sich nur zufällig aus der Anordnung der Dichter, daß sie hier bei Quarles zum erstenmal begegnet. Auch die broad-side elegies schlossen meist mit einem Epitaph. Diese Verbindung geht, wie sich in der Geschichte der Gattung zeigte, letztlich auf die Daphnis-Ekloge des Vergil zurück.

Von Phineas Fletcher ist nur ein Epitaph überliefert, das den Epitaphien Withers verwandt ist. Es entfaltet die christliche Paradoxie, daß Leben Tod und Tod Leben ist. Paradoxien sind, wie sich bei Jonson und Donna zeigte, dem Epigramm besonders gemäß. Fletchers theologische Wortspiele erinnern an die in den lateinischen Epitaphien der Scholastik.

> Who lives with death, by death in death is lving;
> But he who living dies, best lives by dying. [25]

Allerdings ist die englische Sprache wegen ihres Mangels an Flexionsendungen zu solchen Wortspielen weniger geeignet als die lateinische.

Im Unterschied zu den bisher behandelten Dichtern ist William Browne ein bedeutender Epitaphien-Dichter. Diese Bewertung kommt ihm schon allein auf Grund des Pembroke-Epitaphs zu, doch ist auch unter seinen zahlreichen übrigen Epitaphien manches von hohem Rang. Wir können das Pembroke-Epitaph nun dem feierlich-panegyrischen Typ zuordnen, da es ein Enkomium in strong lines enthält.

---

24 Francis Quarles, Divine Poems, London 1643, Mildreiados... Her Epitaph. S. 521.

25 Giles and Phineas Fletcher, Poetical Works, hg. F.S. Boas, 2 Bde., CUP 1908, Bd. 2, S. 257, Upon Doctor Playfer, in Z. 1-2.

Seiner Struktur nach läßt sich das Gedicht als Doppel-Epigramm ansehen. Beide Strophen sind nämlich wie Epigramme gebaut, deren Pointen von den emblematischen und mythologischen Bildern dargestellt werden. In ihrer Ausgefallenheit sind diese Bilder von echt epigrammatischem Geist.

Browne ist ein Meister des feierlich-panegyrischen Epitaphs. Daß er hier unter dem Einfluß Ben Jonsons, der diesen Typ recht eigentlich geprägt hat, steht, zeigt sich an seiner Vorliebe für das vierhebige trochäische Reimpaar und an wörtlichen Anklängen:

> Underneath this stone doth lye
> As much beauty, as could dye, [26]

heißt es bei Jonson,

> Underneath this stone there lies
> More of beauty than are eyes, [27]

bei Browne. Die Meisterschaft Brownes besteht nicht in der Originalität der Gedanken, sondern darin, daß dem Topischen mit gebührender Würde und ergreifendem Ernst ein vollkommener Ausdruck gegeben wird.

In dem Bemühen, den Leser anzusprechen, und in der Gewagtheit der Einfälle und ihrer folgerichtigen Entwicklung geht Browne über Jonson hinaus, wie sich an seinem Epitaph auf Mr. Wm. Hopton zeigen läßt:

> Reader, stay, and read a truth:
> Here lies Hopton, goodness, youth.
> Drop a tear, and let it be
> True as thou would'st wish for thee;
> Shed one more, thou best of souls;
> Those two tears shall be new poles:
> By the first we'll sail and find
> Those lost jewels of his mind;
> By the latter we will swim
> Back again, and sleep with him. [28]

Hier ist die Anrede des Lesers nicht auf Eingangs- und

---

26 Ben Jonson, Bd. 8, S. 79, Z. 1-2.

27 William Browne, a.a.O., Bd. 2, S. 295, "An Epitaph On Mrs. El:Y.", Z. 1-2.

28 Ebd., Bd. 2, S. 288.

Schlußformeln beschränkt, sondern durchzieht das ganze Gedicht. Es wird versucht, den Leser zu gewinnen, indem sein eigenes Interesse angesprochen und ihm geschmeichelt wird. Schließlich wird der Leser ganz miteinbezogen, indem der Dichter in der 1. Person Plural mit für ihn spricht. Das Tränen-conceit ist sehr gewagt, was einerseits der Außerordentlichkeit der Trauer angemessen ist, andererseits aber auch wieder dazu dient, die Aufmerksamkeit des Lesers zu erregen. Man kann das conceit etwa so paraphrasieren, daß die Trauer zu Nachahmung des Toten sublimiert werden soll. Das ganze Gedicht ist aus einem conceit gestaltet. Das gilt für die meisten Epitaphien Brownes. So wird im Epitaph auf einen Soldaten die ganze Metaphorik dem Beruf des Verewigten entnommen.

> After a march of twenty years and more,
> I set me down on Yssel's warlike shore;
> There now I lie intrench'd, where none can seize me,
> Until an host of angels come to raise me. [29]

Unter den Epitaphien Brownes finden sich außer dem feierlich-panegyrischen das Memento Mori, das Epitaphium proprium, das lyrisch-concettistische Epitaph, das Epitaph auf ungewöhnliche Todesfälle und das komische Epitaph.- Sein Memento Mori ist deshalb bemerkenswert, weil das conceit, aus dem es entwickelt ist, ein Emblem ist. Es vergleicht den Menschen mit einem Stundenglas, bestimmt die Lage des Toten und der Lebenden darin und folgert daraus, daß die Lebenden dem Toten folgen werden. Es ist anzunehmen, daß auf dem Grabstein, für den die Inschrift bestimmt war, das Emblem des Stundenglases abgebildet sein sollte, das in der Grab-Skulptur jener Zeit häufig ist. Epitaph und Emblemgedicht sind naturgemäß verwandte Formen. Beide sind Epigramme, die in engem Zusammenhang mit einer bildlichen Darstellung stehen oder mindestens stehen können.[30] Während das Emblemgedicht sei-

---

29 Ebd., Bd. 2, S. 288, "An Epitaph On Sir John Prowde", Z. 1-4.

30 Vgl. M. Praz, Studies in Seventeenth-Century Imagery, 2 Bde., London 1939, Studies of the Warburg Institute, Bd. 3, Bd. 1, S. 17-18.

nen Platz jedoch immer unter der emblematischen Darstellung hat, kann das Epitaph sowohl auf verzierten wie auf unverzierten Grabsteinen stehen. Das Emblemgedicht ist ohne die Abbildung unverständlich. Dagegen ist das Epitaph zu seinem Verständnis nicht auf die Grab-Skulptur angewiesen.

Brownes Epitaphium proprium ist wie das von Donne zugleich ein Memento Mori. Dies erweist sich damit als eine stehende Verbindung. Im Epitaphium proprium verbietet das Dekorum das Lob, ebenso ist für Klage und Trost kein Platz. So bleibt nur die Ermahnung, die meist in der Mahnung an den Tod besteht. Die Abwandlung der Antithetik von Tod und Leben ist das gedankliche Schema dieses Typs, das bei Browne gut zu erkennen ist.

Im Typ des lyrisch-concettistischen Epitaphs gelingen Browne besonders vollkommene Leistungen. Auch bei ihm ist dieser Typ Kindern und Frühverstorbenen vorbehalten. Seine Kunst besteht in der Variation der Topoi und der Erfindung epigrammatischer conceits, aus denen sich ein ganzes Gedicht gestalten läßt, in Übereinstimmung mit dem Dekorum. Das läßt sich an seinem Epitaph auf die sechs jährige Anne Prideaux zeigen.

> Nature in this small volume was about
> To perfect what in woman was left out;
> Yet fearful lest a piece so well begun
> Might want preservative, when she had done,
> Ere she could finish what she undertook,
> Threw dust upon it, and shut up the book. [31]

Der Epitaphien-Topos, früher Tod eines Menschen beweise, daß er zu vollkommen für die Erde gewesen sei, wird in das Buch-conceit gekleidet und epigrammatisch zugespitzt. Die Pointe "Threw dust upon it" ist besonders wirkungsvoll, weil sie sowohl auf der metaphorischen als auch auf der wörtlichen Ebene gültig ist.

Im geistreichen Epitaph auf ungewöhnliche Todesfälle stellt Browne den ganzen wit des Epigrammatikers zur Schau.

---

31 Browne, Bd. 2, S. 287.

So gibt er dem Epitaph auf einen Arzt namens Vaux, der anderen das Leben gerettet hat, selbst aber sterben muß, die Form von Rätsel und Antwort:

> Stay! this grave deserves a tear;
> 'Tis not a corse, but life lies here:
> May be thine own, at least some part,
> And thou the walking marble art.
> 'Tis Vaux! whom Art and Nature gave
> A power to pluck men from the grave. [32]

Im Epitaph auf einen im Schnee verschütteten Mann wartet er mit einem wahren Feuerwerk von Pointen auf:

> Phoebus himself my epitaph had writ;
> But blotting many, ere he thought one fit,
> He wrote until my tomb and grave were gone,
> And 'twas an epitaph, that I had none. [33]

Diese Exzesse "metaphysischen" Pointenstils werden von der Gattung hervorgetrieben.

Das komische Epitaph tritt bei Browne im Stil des volkstümlichen-naiven Epitaphs von unfreiwilliger Komik auf. Diese Form findet sich gewöhnlich auch noch in modernen englischen Anthologien humoristischer Dichtung und hat eine solche Verbreitung gefunden, daß man in England bei dem Begriff Epitaph oft nur noch daran denkt. Meist handelt es sich dabei nicht um echte Steinmetzen-Poesie, sondern wie im vorliegenden Falle um parodistische Imitationen. Brownes Epitaph gilt einem Wirt, der plötzlich starb, als der Earl of Nottingham bei ihm abgestiegen war:

> Here lies kind Tom, thrust out of door,
> Nor high nor low, nor rich nor poor;
> He left the world with heavy cheer
> And never knew what he made here. [34]

Der volkstümlich-naive Charakter zeigt sich in der Kurzatmigkeit der Sprache, die vorwiegend aus einsilbigen Wörtern besteht, und in der Treuherzigkeit der Pointe.

William Drummond of Hawthornden ist in seinen Epitaphien wie in seiner Dichtung überhaupt weitgehend an

---

32 Ebd., Bd. 2, S. 289, Z. 1-6.

33 Ebd., Bd. 2, S. 290, Z. 7-10

34 Ebd., Bd. 2, S. 296-97, Z. 8-10.

kontinentalen Vorbildern orientiert. Italienischen Mustern folgend, überträgt er die Form des Sonetts und des Madrigals auf das englische Epitaph, bleibt darin aber ohne Nachfolge. Wenn das Sonett mit einem Reimpaar endet, das eine Pointe enthält, gleicht seine Struktur der des Epigramms und ist dann auch dem Epitaph angemessen. Die epigrammatische Struktur des Sonett-Epitaphs ist bei Drummond deutlich zu erkennen. In einem Epitaph auf den Prinzen Heinrich wird im Reimpaar das Enkomium der drei Quartette zusammengefaßt:

> Then go and tell from Gades unto Inde,
> Thou saw where Earths Perfections were confinde.[35]

In einem Epitaph auf die Gräfin von Perth wird im Reimpaar die Frage der Quartette beantwortet, worauf man hoffen könne, wenn das Schönste sterben müsse:

> Shee is not dead, Shee liues where shee did loue,
> Her Memorie on Earth, Her Soule aboue. [36]

Das Sonett-Epitaph entspricht dem feierlich-panegyrischen Epitaph. Drummond verwendet es, wie die beiden Beispiele zeigen, zur Verewigung hochgestellter Persönlichkeiten. Prinz Heinrich war der älteste Sohn Jakobs I., der 1612 zur Enttäuschung aller Verfechter einer aktiven protestantischen Außenpolitik Englands starb. Es war einer der literarisch bedeutsamsten Todesfälle im England des 17. Jhs. Eine wahre Flut von Gedichten auf den Toten ergoß sich über das Land, darunter Elegien Donnes, Lord Herberts und Henry Kings. Jonson schwieg nur deshalb zu diesem Ereignis, weil er zu dieser Zeit gerade nicht in England war.[37] Drummonds Epitaph bildet den Anhang zu einer großen Pastoral-Elegie. Es liegt hier also wieder die übliche Verbindung von Elegie und Epitaph vor. Bemerkenswert ist, daß der pastorale Ton

---

35 The Poetical Works, hg. L.E. Kastner, 2 Bde., Manchester 1913, "Teares on the Death of Moeliades. Epitaph." Bd. 1, S. 83.

36 Ebd., Bd. 2, S. 107.

37 Vgl. E.C. Wilson, Prince Henry and English Literature, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1946.

auch in das Epitaph eindringt. Die konventionelle Bitte an den Leser, das Grab mit Blumen zu bestreuen, wird hier breit ausgeführt:

> The'immortal Amaranthus, princely Rose,
> Sad Violet, and that sweet Flowre that beares,
> In Sanguine Spots the Tenor of our Woes,
> Spred on this Stone, and wash it with thy Teares.[38]

Auch das Madrigal ist dem Epigramm verwandt, da es meist mit einem Reimpaar endet, auf das die vorausgehenden Zeilen hinzielen. Allerdings ist seine liedhafte Freiheit in Verszahl, Verslänge und Reimschema der inschriftlichen Gedrängtheit fern. Drummond adaptiert ein pastorales Epitaph Guarinis, dem die verspielte madrigalische Form durchaus angemessen ist. Die Konventionen des Epitaphs werden hier versüßlicht und verniedlicht. So wird in die Eingangsformel Here lies das emotionale Adjektiv dear eingeschoben: "Here deare Iolas Lies". Kürze wird nicht angestrebt, wie man an der weitläufigen Umschreibung der mythologischen Figuren sehen kann:

> Who whilst hee liu'd in Beautie did surpasse
> That Boy, whose heavenly Eyes
> Brought Cypris from above,
> Or him till Death who look'd in watrie Glasse.

Das pastorale Epitaph gehört in die Liebesdichtung hinein. Auch als Toter wirbt der Schäfer noch um seine Nymphe.

> And if the Nymphe once held of him so deare,
> Dorine the faire, would heere but shed one Teare,
> Thou shouldst (in Natures Scorne)
> A purple Flowre see of this Marble borne.[39]

Dieses epigrammatische conceit bildet die Pointe des Madrigals.

Auch zum Tier-Epitaph, zumal wenn es noch dazu in pastoraler Form auftritt, paßt die madrigalische Form. Das Tier-Epitaph hellenistischen Ursprungs lebte im 16. Jh. in Frankreich wieder auf zusammen mit der Tier-Elegie, für die Catulls Passer-Gedicht das klassische Vorbild darstellt. Auch die Epitaphien und Elegien auf Tiere sind eng mit der erotischen Poesie verbunden, denn der Dichter nimmt gewöhn-

---

38 Drummond, Bd. 1, S. 83, Z. 8-12.

39 Ebd., Bd. 1, S. 101, "Iolas Epitaph", Z. 2-5, 7-10.

lich die Rolle des Liebhabers an, der die Gunst seiner Geliebten zu gewinnen sucht, indem er das von ihr betrauerte Lieblingstier dichterisch verewigt. Oft mischt sich das Lob des Tieres mit Eifersucht. So heißt es bei Drummond:

> Blest Dog he had the Grace,
> With Teares for him that Chloris wet her Face.[40]

Die Diktion der pastoralen Epitaphien Drummonds erinnert an Spenser.

Wenig glücklich ist es dagegen, wenn Drummond die madrigalische Form auf ein satirisches Epitaph Passerats überträgt.

> Then Death thee hath beguild
> Alectos first borne Child?
> Thou who didst thrall all Lawes
> Then against Wormes canst not maintaine thy Cause?
> Yet Wormes (more iust than thou) now doe no Wrong,
> Sith all doe wonder they thee spar'd so long,
> For though from Life but lately thou didst passe,
> Ten Springs are gone since thou corrupted was.[41]

Die madrigalische Form ist zu weich, es fehlt ihr die geschliffene Schärfe, deren die Satire zu ihrer Wirkung bedarf.

Unter den nachgelassenen Gedichten Drummonds findet sich eine große Anzahl satirischer Epitaphien. Meist handelt es sich dabei um recht abgegriffene Münze der Epigrammatik. Drummonds satirische Epitaphien unterscheiden sich von denen Withers dadurch, daß sie meist nur eine einzige Pointe in einem Zweizeiler bringen. Auch bei ihm richtet sich die Satire gegen bestimmte Berufe.

In einem feierlich-panegyrischen Epitaph auf einen Edinburgher Professor namens Ray verwendet Drummond das Wortspiel mit dem Namen. Es ist ein gattungshaftes Stilmittel, das in dunkler Form schon in Jonsons Epitaph auf Elizabeth, L..H. begegnete.

---

40 Ebd., Bd. 1, S. 116, Armelins Epitaph, Z. 10-11.
41 Ebd., Bd. 1, S. 124, Epitaph.

No Wonder now if Mistes beclowde our Day,
Sith now our earth lakes her celestiall Ray.[42]

In den Epitaphien der Dichter der Spenser-Nachfolge findet sich wenig, was auch nur im entferntesten an Spenser erinnerte. Es ließen sich allenfalls die biblische Metaphorik der Epitaphien Withers und die Diktion der pastoralen Epitaphien Drummonds anführen. Es erweist sich, daß der Stil dieser Dichter in ihren Epitaphien weniger von der Schule bestimmt ist, der sie angehören sollen, als von der Gattung, in der sie schreiben.[43] In der Tat wird die Vorstellung von einer solchen Dichterschule überhaupt fragwürdig. Die Dichter schreiben in dem Stil, den die Gattung fordert und der von den Meistern dieser Gattung vorgebildet ist. In pastoralen und religiös-allegorischen Gedichten schreiben sie im weitläufigen Stil dieser Gattungen und folgen dem Vorbild Spensers. Im Epitaph schreiben sie im gattungshaften epigrammatischen Stil und folgen, wie sich bei Browne nachweisen ließ, dem Vorbild Jonsons. Es bestätigt diese Ansicht, daß man den Einfluß Spensers im Epitaph gerade da spürt, wo das Epitaph pastoral ist. Das Epigrammatische zeigt sich in den Epitaphien entweder in der syllogistischen Struktur und dem konzinnen Stil oder im Scharfsinn und im Einfallsreichtum oder im geistreichen Spiel mit Worten, Namen und Gedichtformen.

4. Die Hofdichter.

Von den Hofdichtern kommen als Epitaphien-Dichter Lord Herbert, Thomas Carew, Richard Corbet, Thomas Randolph, Henry King, William Cartwright, Sidney Godolphin, John

---

42 Ebd., Bd. 2, S. 249, To the Memorie of his much louing and beloued Master, M.F.R., Z. 1-2.

43 L.R.Sharp, From Donne to Dryden. The Revolt against Metaphysical Poetry, Chapel Hill 1940, sieht das (S.101) im Falle der Epitaphien Brownes, zieht daraus aber nicht die Konsequenz, sondern hält an der alten Vorstellung verschiedener gleichzeitiger Dichterschulen fest.

Cleveland und einige weniger bedeutende karolinische Dichter in Betracht.
Lord Herbert gelingt es in seinen Epitaphien, die Konventionalität der Gattung zu durchbrechen. Er erreicht das mit eigenwilligem Strophenbau. Keines seiner acht englischen Epitaphien hat die gleiche metrische Form, und selbst innerhalb eines Gedichtes sind verschiedene Strophenformen verwendet. Jedes Epitaph hat dadurch seine unverwechselbare Eigenart. Das ist in dieser Gattung als eine besondere Leistung anzusehen.
Unter den verschiedenen Strophenformen findet sich auch die Stanze. Sie ist in ihrer Struktur wie Sonett und Madrigal dem Epigramm verwandt; denn ihre sechs kreuzreimenden Zeilen verhalten sich zum abschließenden Reimpaar wie der Aufstieg zum Gipfel. Lord Herbert verwendet die Stanze in einem Epitaphium proprium, dessen Gedankengang der Form entspricht. Während die sechs ersten Zeilen von der Verweslichkeit des Leibes sprechen, drückt das abschließende Reimpaar das Vertrauen auf die Unsterblichkeit der Seele aus.

Lord Herbert entwickelt wie Browne seine Epitaphien aus einem conceit. Sein Epitaph auf Caecilia Boulstred, die sich auch bei Jonson verewigt fand, ist dafür ein gutes Beispiel. Zum Namen wird in der Überschrift hinzugefügt: "quae post languescentem morbum non sine inquietudine spiritus et conscientiae obiit." Das Gedicht stellt die von Unruhe des Geistes und Gewissens begleitete Todeskrankheit unter dem Bilde der Belagerung einer Festung dar. Caecilia ist die Festung, der Tod der Belagerer. Sie hat die Tore, die Sünden, verriegelt und bezähmt den scheinbaren Aufruhr der Truppen, die Hysterie, durch Fasten. Die Festung wird schließlich von Gott entsetzt, die Seele befreit und in den Himmel aufgenommen. Die Metapher ist nicht ganz konsequent durchgeführt, da die Festung zunächst Caecilias Leib und Seele, dann aber nur ihren Leib vertritt. Das Gedicht ist auch unter dem Gesichtspunkt wichtig, daß es die Verbindung von Epitaph und Skulptur belegt. Am Rande der ersten Strophe ist vermerkt: "Intelligitur de figura mortis praefigenda".

Das Gedicht nimmt darauf unmittelbar Bezug:

> Methinks Death like one laughing lyes,
> Shewing his teeth, shutting his eyes,
> Only thus to have found her here
> He did with so much reason fear,
> And she despise.[44]

Es will beweisen, daß der Tod zu Unrecht lacht, weil er getäuscht worden ist. Es entwickelt die christliche Paradoxie, daß die Tote nicht tot ist. Insofern das Gedicht eine Paradoxie enthält und aus einem conceit gestaltet ist, ist es epigrammatisch. Mit seiner Länge überschreitet es jedoch die Grenzen eines Epigramms. Man wird es der Form des rhetorischen Epitaphs zuordnen.

Herberts Epitaph auf Jakob I. ist in dieser Untersuchung das erste Beispiel eines königlichen Epitaphs. Das Gedicht hat das Metrum des heroischen Reimpaares, ist also metrisch weniger eigenwillig als Herberts andere Epitaphien, und bleibt mit einer Länge von 14 Zeilen beträchtlich hinter dem zurück, was Jonson für eine Lady Ogle angemessen hält. Die Außerordentlichkeit des Gegenstandes zeigt sich nur in den conceits. Im ersten Teil wird die friedliche Regierung Jakobs I. mit der Friedensherrschaft Christi verglichen. Dadurch wird der König metaphorisch zum Stellvertreter Christi. Im zweiten Teil wird England aufgefordert, so zu trauern, daß das Ausland durch die siegreichen Feldzüge Karls I. zu Tränen veranlaßt wird und seine Tränen England wieder zu Tränen rühren. Wenn man an den kausalen Zusammenhang von Karls außenpolitischen Unternehmungen und dem Ausbruch des Bürgerkrieges denkt, sind das geradezu prophetische Zeilen. Herbert verbindet so Lob der Friedenspolitik Jakobs I. und Aufforderung Karls I. zu Kriegspolitik. Es erscheint zweifelhaft, ob das Lob Jakobs I. ironisch gemeint ist, wie Moore Smith annimmt.[45] Jedes Epitaph auf einen König hat die Trauer über

---

44 Lord Herbert of Cherbury, Poems English and Latin, hg. G.C. Moore Smith, Oxford 1923, S. 20.

45 Ebd., S. 151.

seinen Abgang mit der Freude über den Regierungsantritt des Nachfolgers zu verbinden. Die Titel der Sammlungen von Trauergedichten, die die Universitäten und Colleges aus solchen Anlässen veröffentlichten, beweisen das. So heißt eine Gedichtsammlung der Universität Cambridge auf den Tod der Königin Elisabeth Threno-thriambeuticon. Academiae Cantabrigiensis ob damnum lucrosum et infoelicitatem foelicissimam luctuosus triumphus. Herberts Leistung besteht gerade darin, in einer großen Metapher den traurigen Triumph über den gewinnreichen Verlust und das glücklichste Unglück zu verbinden.

Herberts Epitaph auf Sir Philip Sidney ist ein Memorial-Epigramm auf eine bedeutende Persönlichkeit. Es bestätigt, was in der Theorie über diesen Typ gesagt wurde. Es wird darin, jedenfalls vorgeblich, nichts weiter als der Name genannt.

> Reader,
> Within this Church Sir Philip Sidney lies,
> Nor is it fit that I should more acquaint,
> Lest superstition rise,
> And men adore,
> Souldiers, their Martyr; Lovers, their Saint.[46]

Tatsächlich wird mit der Befürchtung ausgesprochen, daß er der größte Soldat und Liebende gewesen sei. Man hat hier einen überaus glücklichen epigrammatischen Einfall.

Gerade mit seiner Originalität im Strophenbau und kühnen Konsequenz in der Metaphorik fügt sich Herbert der Gesetzmäßigkeit der Gattung. Denn die Gattung verlangt den neuartigen Einfall und die durchgängige Gestaltung eines Gedichtes aus einer einzigen Metapher.

Thomas Carews Epitaphien haben die besondere Bewunderung moderner Kritiker gefunden. Anders als die von Browne und Lord Herbert, zeichnen sie sich nicht dadurch aus, daß sie die Konvention durch kühne Metaphorik oder metrische Neuerungen durchbrechen, sondern gerade dadurch, daß sie sie vollkommen erfüllen. Carews Epitaphien sind im ganzen panegyrischer als die Brownes und Herberts. Ihm kommt dabei zugute ,

---

46 Ebd., S. 53, Epitaph on Sir Philip Sidney lying in St. Paul's without a Monument, to be fastned upon the Church door.

daß ihm das höfische Idiom selbstverständlich und das Kompliment geläufig ist. So erreicht er eine Eleganz und Delikatesse, die Jonson, Browne und Herbert steif, hausbacken und grobschlächtig erscheinen läßt. - Eben weil Carews Besonderheit nicht in irgendwelchen Neuerungen besteht, läßt sie sich nur schwer von den Gedichten abstrahieren. Sie lassen sich leicht unter die bei Jonson ermittelten Typen einordnen. Ein Memorial-Epigramm gilt Donne und steht am Ende der wegen ihrer literarkritischen Aussagen so wichtigen Elegie. Carew läßt die Elegie zum Epitaph hinführen, so daß beide unlösbar miteinander verbunden sind.

> I will not draw thee envy, to engross
> All thy pervections, or weep all the loss;
> And this too great to be express'd by me.
> Let others carve the rest; it shall suffice
> I on thy grave this Epitaph incize: -
> Here lies a King that ruled, as he thought fit,
> The Universal Monarchy of wit;
> Here lie two Flamens, and both these the best:
> Apollo's first, at last the true God's Priest. 47

Das Memorial-Epigramm begegnet hier wie bei Herbert in der Form des Epitaphs auf eine berühmte Persönlichkeit, deren allgemeine Bekanntheit vorausgesetzt werden kann. Das Epitaph faßt die Bedeutung Donnes in nur zwei heroischen Reimpaaren zusammen, die jeweils eine enigmatische Pointe enthalten. Der Leser steht vor dem Rätsel, daß in einem Grabe ein König und zwei Priester, und doch nur eine Person liegen sollen. Der wit des Epigramms ist dem Gegenstande angemessen. Die vier Zeilen sind von epigrammatischer Gedrängtheit, wie sich besonders an der elliptischen Konstruktion des zweiten Reimpaares zeigt. Im ersten Reimpaar sind die Langsilber universal und monarchy wirkungsvoll mit den sie umgebenden einsilbigen Wörtern kontrastiert.

---

47 Thomas Carew, The Poems, hg. R. Dunlap, Oxford 1949, S. 71-74, An Elegie upon the death of the Deane of Paul's, Dr. John Donne, S. 74.

Drei lyrisch-concettistische Epitaphien gelten der frühverstorbenen Mary Villiers, der Tochter des Gönners des Dichters, des Grafen von Anglesy. Im ersten von ihnen erfüllt Carew die Gattung am vollkommensten. Es gelingt ihm, den Leser persönlich anzusprechen und am Los ihm unbekannter Menschen innerlich zu beteiligen.

The Lady Mary Villers lyes
Under this stone; with weeping eyes
The Parents that first gave her birth,
And their sad Friends, lay'd her in earth:
If any of them (Reader) were
Knowne unto thee, shed a teare,
Or if thyselfe possesse a gemme,
As dear to thee, as this to them,
Though a stranger to this place,
Bewayle in theirs, thine owne hard case;
For thou perhaps at thy returne
Mayest find thy Darling in an Urne.[48]

Er stellt die allgemeine Bedeutung dieses einzelen Todesfalles heraus und begründet damit den Anspruch auf die Anteilnahme des Lesers. Die epigrammatische Struktur zeigt sich darin, daß die Begründung als Pointe an den Schluß gesetzt ist. - Die beiden anderen Epitaphien auf Mary Villiers sind rein panegyrisch und aus einem einzigen conceit gestaltet.

Carews Epitaph auf Lady Mary Wentworth, das ebenfalls zum lyrisch-concettistischen Typ gehört, ist neben dem ersten Villiers-Epitaph das bedeutendste unter seinen Epitaphien.

And here the precious dust is laid,
Whose purely temper'd clay was made
So fine, that it the guest betray'd.

Else, the soul grew so fast within
It broke the outward shell of sin,
And so was hatch'd a Cherubin.

In height it soar'd to God above;
In depth, it did to knowledge move,
And spread in breadth to general love.

Before, a pious duty shined
To parents; courtesy behind;
On either side, an equal mind.

---

48 Ebd., S. 53.

Good to the Poor, to kindred dear,
To servants kind, to friendship clear:
To nothing but her self severe.

So, though a virgin, yet a Bride
To every grace, she justified
A chaste Polygamy, and died.

Learn from hence, Reader, what small trust
We owe the world: where virtue must,
Frail as our flesh, crumble to dust. 49

Leavis hat an diesem Gedicht zeigen wollen, daß die line of wit von Ben Jonson und Donne über Carew und Marvell zu Pope verlaufe.[50] Er findet in diesem Gedicht Nachklänge der früheren Dichter und Vorausdeutungen auf die späteren. Der Stil der ersten Strophe erinnert ihn an Jonson, das conceit der zweiten sowohl an Jonson wie an Donne, die dritte Strophe hält er für "metaphysisch", die vierte und fünfte für klassizistisch, das conceit der sechsten Strophe erscheint ihm karolinisch, und der Rhythmus der letzten erinnert ihn an Marvell. Angeregt von Leavis, stellt E.I. Selig in dem Epitaph ebenfalls eine Mischung "metaphysischer" und klassizistischer Elemente fest, weicht dabei allerdings im einzelnen etwas von Leavis ab, da er auch schon die dritte Strophe für klassizistisch hält.[51] Weder Leavis noch Selig fragen nach der Einheit des Gedichtes, d.h. danach, warum die Elemente gerade so und nicht anders gemischt sind. Um diese Frage zu beantworten, erweist sich die gattungshafte Betrachtungsweise unter dem Gesichtspunkt des Dekorums und der epigrammatischen Bestimmtheit als fruchtbar. Mary Wentworth war die Tochter des Sir Thomas Wentworth, Earl of Cleveland. Sie starb 1633 mit 18 Jahren und erhielt ein prunkvolles Begräbnis. Carews Epitaph ist bis auf die letzte Strophe auf ihrem Grabmal eingemeißelt, auf dem sie mit einem Nähkorb dargestellt ist. Man hat es hier mit einer Aristokratin zu tun, die noch

---

49 Ebd., S. 56.

50 F.R. Leavis, Revaluation, London 1949², S. 37-38.

51 E.I. Selig, The Flourishing Wreath, A Study of Thomas Carew's Poetry, New Haven, YUP 1958, S. 112-15.

jung war, als sie starb. Die "metaphysische" Steigerung des Ausdrucks bei im ganzen lyrischem Ton steht im Einklang damit. In den beiden ersten Strophen, die eng zusammengehören, werden die zwei möglichen Erklärungen für den Tod des Mädchens in Betracht gezogen. Der Körper sei zerbrochen, entweder weil er zu fein gewesen sei oder weil die Seele zu schnell gewachsen sei. In den drei nächsten Strophen wird das Wachstum der Seele in ihren Tugenden dargestellt. In der sechsten Strophe folgt eine zusammenfassende Überbietung. Die letzte Strophe deduziert aus dem Vorausgegangenen eine Lehre. Unter dem Gesichtspunkt der epigrammatischen Struktur betrachtet, bilden Strophe 1 und 2 die Behauptung, Strophe 3 bis 5 deren Erläuterung und Strophe 6 die überbietende Zusammenfassung. Auf die Behauptung folgt in Strophe 7 die Folgerung. Das Gedicht ist im ganzen also ein zusammengesetztes Epigramm, während die ersten sechs Strophen für sich ein einfaches Epigramm bilden. Am Anfang des Epigramms stehen zwei geistreiche Einfälle gemäßigter Art, mit denen die Aufmerksamkeit des Lesers erregt wird. In der Mitte stehen drei Strophen von gleichmäßigem Fluß, deren "klassizistischer" Stil nichts anderes ist als epigrammatische concinnitas. Sie bereiten die wirkungsvolle Einführung der Pointe des einfachen Epigramms in Strophe 6 vor. Diese Pointe ist eine echt epigrammatische Paradoxie. Die Folgerung in der siebten Strophe ist in dem ihr gemäßen logisch argumentierenden Stil gehalten. Die Mischung der Stilelemente in diesem Epitaph ist also nicht das Ergebnis der Willkür des Dichters und seiner Beeinflussung durch verschiedene Dichter und Dichterschulen. Sie gehorcht der Gesetzmäßigkeit der Gattung.
In einem feierlich-panegyrischen Epitaph auf eine Verwandte entwickelt Carew einen besonders sinnreichen Einfall. Er stellt die Vorzüge der Toten an Hand eines Lapidariums dar.

....She was a cabinet
Where all the choicest stones of price were set:
Whose native colours and pure lustre lent
Her eye, cheek, lip, a dazzling ornament;
Whose rare and outward beauties did express
Her inward virtues, and mind's fairer dress.
The constant diamond, the wise chrysolite,...

Diesem Einfall wird der Gattung gemäß eine glückliche Schlußwendung gegeben:

> One only Pearl was wanting to her store,
> Which in her Saviour's book she found express'd;
> To purchase that, she sold Death all the rest. 52

Die beiden Epitaphien Carews von dem bei Jonson bestimmten rhetorischen Typ verewigen den 1628 ermordeten Günstling Jakobs I. und Karls I., Buckingham. Dieser Typ, der die höchste dem Epitaphien-Dichter mögliche Steigerung bedeutet, ist der hohen Stellung und dem außerordentlichen Tode Buckinghams angemessen. Wie Jonson verwendet Carew hier das vierhebige jambische Reimpaar und spricht wie ein Redner:

> His actions let our Annals tell;
> We write nochronicle.

Der großen Form entspricht der epische grand style mit seinen kunstvoll gespannten Vers-Paragraphen.

> By blinded Zeal (whose doubtful light
> Made Murder's scarlet robe seem white;
> Whose vain deluding phantoms charm'd
> A clouded sullen Soul, and arm'd
> A desperate hand, thirsty of blood,)
> Torn from the fair earth where it stood:
> So the majestic fabric fell. 53

Wenn das Gedicht wegen seiner Länge auch kaum noch als Epigramm gelten kann, so endet es doch noch mit einer epigrammatischen Pointe in Form eines großen conceits. Das Grabmal Buckinghams bestehe aus den erstarrten Tränen seiner Witwe, denen der Steinmetz nur Form und Inschrift gegeben habe. Das zweite Gedicht hat sogar epigrammatische Struktur. Es stellt die These auf, Streben nach Ruhm führe nur zu frühem Tode, und beweist sie an Buckinghams Beispiel. Die Folgerung, keiner könne im Genuß des Glückes sicher sein, solange nicht alle Menschen gerecht seien, wird als Pointe an den Schluß gestellt und als Frage formuliert:

---

52 Carew, Poems, S. 55, Lady-S.-Epitaph, Z. 5-11, 18-20.
53 Ebd., S. 54, Z. 16-17, 9-15.

Who can be happy then, if Nature must
To make one happy man, make all men just?[54]

Das Epitaph enthält wie das auf Lady Mary Wentworth eine mittlere Passage von konzinnem Stil mit der gleichen Funktion, die Pointe vorzubereiten.

Richard Corbett hat als Dichter nicht den Rang Carews. Sein bedeutendstes Epitaph gilt Donne und ist vom Typ des Memorial-Epigramms auf eine berühmte Persönlichkeit. Er entwickelt darin den topischen Gedanken, wer einen großen Mann preisen wolle, müsse diesem an Größe gleich sein. Die Forderungen, welche der Dichter eines Epitaphs auf Donne zu erfüllen habe, werden im einzelnen aufgeführt in anaphorisch mit He must beginnenden Sätzen. Die paradoxe Pointe besteht darin, daß der Dichter des Epitaphs auch so gestorben sein müsse wie Donne.

Who then shall write an Epitaph for thee,
He must be dead first, let'it alone for mee.[55]

Vorgeblich wird behauptet, es sei unmöglich, ein Epitaph auf Donne zu schreiben. Tatsächlich entsteht aber dadurch, daß gesagt wird, worin der Dichter des Epitaphs Donne gleichen müsse, ein Bild Donnes. Dieser Kunstgriff ist die sogenannte recusatio, die Verweigerung einer Bitte in einer Weise, die die Bitte erfüllt.

Corbett imitiert wie Browne das naive volkstümliche Epitaph. Er schreibt in diesem Stil ein Epitaph auf einen Waliser. Er parodiert die ungehobelte metrische Form, die Monotonie des Reims und die primitive Religiosität der Steinmetzenpoesie und verbindet damit den Spott auf die Waliser:

Here for the nonce
Came Thomas Jonce
In St. Jileses Church to lye.
None Welch before,
None Welshman more,
Till Shon Clerk dye.

Ile tole the Bell,
Ile ring his Knell;
He dyed well,
He's saved from Hell:
And so farewell,
Tom Jonce.[56]

---

54 Ebd., S. 55, Z. 33-34.

55 Poems, a.a.O., S. 89, Z. 17-18.

56 Ebd., S. 74, An Epitaph on Tho. Jonce.

Corbetts feierlich-panegyrisches Epitaph auf seine Mutter und das rhetorische Epitaph auf seinen Vater sind hauptsächlich unter terminologischem Gesichtspunkt bedeutsam. Das Epitaph auf die Mutter ist überschrieben: "Certain tru(e) Woords spoken concerning one Benet Corbett after her death". Der Titel beweist also nicht die Zugehörigkeit des Gedichtes zur Gattung des Epitaphs. Dagegen ist es durch seine epigrammatische Form und die Epitaphien-Formeln klar als solches ausgewiesen. In dem auf das eigentliche Epitaph folgenden poetischen Nachwort heißt es jedoch:

> And thou that read'st her elegie
> Take something of her historie. [57]

Damit wird das Gedicht als Elegie bezeichnet. Ähnlich ist das Epitaph auf den Vater "An Elegie Upon the death of his owne Father" überschrieben, obwohl es im Text selbst zweimal Epitaph genannt wird.[58] Hier liegt allerdings die Bezeichnung Elegie schon näher, da es sich um ein rhetorisches Epitaph handelt, das mit 56 Zeilen alle bisher betrachteten an Länge übertrifft. Obwohl nicht auszumachen ist, ob der Titel von Corbett selbst oder von späteren Herausgebern stammt, da seine Gedichte zu seinen Lebzeiten nicht gedruckt worden sind und das Manuskript nicht erhalten ist, scheint doch, wie das Gedicht auf die Mutter beweist, bei Corbett selbst eine gewisse Begriffsverwirrung vorzuliegen. Sie mag sich dadurch erklären, daß das rhetorische Epitaph in die Elegie übergeht und daß sowohl Elegien wie Epitaphien am Katafalk angeheftet wurden.
Thomas Randolphs Epitaphien folgen in Topik und epigrammatischer Form ganz der Konvention und fügen nichts hinzu, was sie über den Durchschnitt hinaushöbe. Das feierlich-panegyrische Epitaph in strong lines ist ganz Ben Jonson nachgebildet, ohne dieses Vorbild jedoch zu erreichen.

---

57 Ebd., S. 92, Z.11-12.
58 Ebd., S. 67-69, Z. 5, 55.

Reader, if thou hast a tear,
Thou canst not choose but pay it here.
Here lies modesty, meekness, zeal,
Goodness , piety, and (to tell
Her worth at once) one that had shown
All virtues that her sex could own... 59

Am Ende fehlt nie die sinnreiche Pointe:

She robb'd not earth to add to heaven.[60]

Nature despairs, because her pattern's gone.[61]

Here's no distinction twixt the house and tomb.[62]

Wenn ein Epitaph aus der Verbindung von gattungshafter Gesetzmäßigkeit und dichterischer Individualität hervorgeht, so eignen sich die Epitaphien Randolphs besonders gut zur Bestimmung des gattungshaft Gesetzmäßigen, weil das dichterisch Individuelle bei ihnen nur sehr gering ist. Insofern haben sie in einer gattungsgeschichtlichen Untersuchung einen gewissen typischen Wert. Das Streben nach epigrammatischer concinnitas führt Randolph wie Carew zu einem auf den Klassizismus vorausdeutenden Stil:

In some the eyes we praise, in some the hair:
In her the lips, in her the cheeks are fair:
That nymph's fine feet, her hands we beauteous call:
But in this form we praise no part, but all.

Bezeichnenderweise steht auch diese Passage in der Mitte zwischen einer strong line am Anfang und einem conceit am Schluß. Das bedeutendste Epitaph Randolphs ist zweifellos das Memorial-Epigramm auf Sir Robert Cotton.[64] Hier verlangt die Konvention selbst das Unkonventionelle. Der geistreiche Einfall des Gedichtes besteht darin, daß um Cotton nicht nur die Nachwelt, sondern auch die Vorwelt trauere; denn die Vergangenheit, die er dem Grabe ent-

---

59 Thomas Randolph, Poetical and Dramatic Works, hg. W.C. Hazlitt, 2 Bde., London 1875, Bd. 2, S. 550, Mrs. I.T., Z. 1-6.

60 Ebd., Z.14.

61 Ebd., Bd. 2, S. 550, Digby-Epitaph, Z. 10.

62 Ebd., Bd. 2, S. 553, Warre-Epitaph, Z. 16.

63 Ebd., Bd. 2, S. 550, Digby-Epitaph, Z. 3-6.

64 Ebd., Bd. 2, S. 596.

rissen habe, sinke mit ihm zum zweitenmal ins Grab. - Während sich die bisher betrachteten Epitaphien im wesentlichen an die bei Jonson vorgebildeten Formen halten, bildet sich im Kreise der karolinischen Hofdichter Henry King, Williams Cartwright und Sidney Godolphin ein neuer Typ des Epitaphs heraus, den man das Vers-Portrait nennen kann. Das früheste Epitaph dieses Typs ist Henry Kings Epitaph auf den 1624 verstorbenen Richard Earl of Dorset [65], es folgen darauf Cartwrights Epitaph auf Mr. Poultney [66] und Godolphins Epitaphien auf Sir F. Carew und Lady Rich.[67] Als Beispiel sei hier Cartwrights Epitaph auf Mr. Poultney angeführt, weil der Typ, der sich bei King erst andeutet, hier schon voll entwickelt ist.

True to himself and others, with whom both
Did bind alike a promise and an oath:
Free without art, or project; giving still
With ho more snare, or hope, than in his will:
Whose mast'ring even mind so ballanc'd all
His thoughts, that they could neither rise nor fall:
Whose train'd desires ne'r tempted simple health,
Taught not to vex but manage composed wealth;
A season'd friend not tainted with design,
Who made these words grow useless Mine and Thine;
An equall master, whose sincere intents
Ne'r chang'd good servants to bad instruments:
A constant husband not divorc'd by fate,
Loving, and lov'd, happy in either state.
To whom the gratefull wife hath sadly drest
One monument here, another in her brest;
Poultney in both doth lye, who hitherto
To others liv'd, to himself only now.

---

65 Minor Poets of the Caroline Period, hg. G. Saintsbury, 3 Bde., Oxford 1905-21, Bd. 3, S. 194. Das Epitaph befindet sich auch unter Corbetts Gedichten, doch gilt die Urheberschaft Kings als wahrscheinlicher. Zu Saintsburys Bemerkung: "the epitaph is mere 'common-form' and of no special interest", ist nur zu ergänzen, daß hier eines der ersten Beispiele dieser später gewöhnlichen Form vorliegt.

66 Johnson-Chalmers, Bd. 6, S. 541.

67 Minor Carolines, Bd. 2, S. 248.

Dieses Epitaph besteht nur aus einer laudatio, während deploratio, consolatio und exhortatio gänzlich wegfallen. Der Stil der laudatio ist anders als in den laudatorischen Epitaphien Ben Jonsons. Dort war bewußt alles Maß überschritten, um den Gegenstand ins Außerordentliche zu steigern:

....She was earthes Eye
The sole Religious house, and Votary,
With Rites not bound, but conscience....[68]

Hier ist beabsichtigt, stilistisch die goldenen Mitte einzuhalten, um den Gegenstand als Verwirklichung dieser Mitte darzustellen. Man kommt hier nicht ohne die Erklärung aus, daß ein Wandel im Menschenideal eingetreten ist, der die Veränderung des Stils bedingt. Die menschliche Tugend wird nicht mehr so sehr unter theologischem als unter sozialem Aspekt gesehen. Man kann diesen Wandel als Säkularisierung bezeichnen. Dem entspricht der Fortfall gerade des am meisten theologischen Stückes des Epitaphs, der consolatio, und der Veränderung der exhortatio, auf die noch hinzuweisen sein wird. Ausgeglichenheit des Geistes, Beherrschung der Leidenschaften, Stete in den mitmenschlichen Beziehungen, - das sind die Vorzüge, die an Mr. Poultney hervorgehoben werden. Die Tugend ist nicht mehr Extrem, Hypostase des Absoluten, sondern aristotelische Mitte, vom Exzess in die positive oder negative Richtung gleichermaßen abgegrenzt.

Das Vers-Portrait behält die epigrammatische Struktur des Epitaphs bei. Das Poultney-Epitaph ist ganz auf das Ende hin angelegt. Das Beziehungswort, von dem die verkürzten und vollständigen Nebensätze der ersten acht Reimpaare abhängig sind, steht erst im neunten und letzten Reimpaar. Erst dort erfährt man den Namen des Mannes, dessen Eigenschaften zuvor bestimmt worden sind. Auf die Zusammenfassung des Vorausgegangenen im Namen folgt eine Pointe. Das conceit ist hier zum sentiment verblaßt. Die Antithetik, die der Absicht entspringt, die Mitte der Tugend zu bestimmen, ist dem Stil des Epigramms gemäß. Godolphins Epitaphien zeigen genau dieselbe Struktur.

---

68 Vgl. S. 80.

Possest of all that nature could bestow,
All we can wish to be, or seek to know,
Equal to all the patterns...
The Lady Rich lies here: more frequent tears
Have never honour'd any tomb than hers.

No way unworthy of his fair descent,
Careless of that brave life which we lament,...
Here Carew lies, but (Reader) may that name
Not move thy tears, but warm thee with like flame.

An der Pointe des Carew-Epitaphs läßt sich die Veränderung der exhortatio erkennen. Sie ist nicht mehr theologisch in dem Sinne, daß sie den Leser an seinen Tod mahnt, um ihn zur Buße aufzurufen, sondern sie hält ihm den Toten als nachzuahmendes Vorbild vor. - Das Versmaß ist in allen vier hier betrachteten Vers-Portraits das heroische Reimpaar. Es wird zum üblichen Metrum dieses Typs der Gattung.

Der Epitaphien-Typ des Vers-Portraits mit antithetischem Stil, pointierter Struktur und heroischem Versmaß wird von Pope wiederaufgenommen und dadurch im 18. Jh. zur vorherrschenden Form der Gattung.

In der Zeit der Auseinandersetzung zwischen Krone und Parlament wird das Epitaph auch als Mittel literarischer Propaganda benutzt.[69] Die zwei Epitaphien Carews auf Buckingham gehören schon in diesen Zusammenhang. Carew vertritt darin den Standpunkt des Hofes. Eine ähnliche Haltung nimmt James Shirley in seinem Epitaph auf Buckingham ein:

Here lies the best and worst of Fate,
Two Kings' delight, the people's hate,
The Courtiers' star, the Kingdom's eye,
A man to draw an Angel by,
Fear's despiser, Villiers glory,
The Great man's volume, all time's story.[70]

Während Carew die große Form des rhetorischen Epitaphs wählt, begnügt sich Shirley mit einer Form die zwischen dem Memorial-Epigramm und dem feierlich-panegyrischen Epitaph steht. In

---

69 Vgl. C.V. Wedgwood, Poetry and Politics under the Stuarts, CUP 1960, S. 38 ff.

70 James Shirley, The Poems, hg. R.L. Armstrong, New York 1941, S. 15.

strong lines wird an Paradoxie und Antithetik der Gattung gemäß aus dem Stoff herausgeholt, was er hergibt, ohne daß das als mit dem Ernst des Enkomiums unvereinbar empfunden würde. Das Metrum ist das vierhebige jambische Reimpaar, das seit Jonson mit diesem Typ des Epitaphs verbunden ist. Den Epitaphien Carews und Shirleys steht ein anonymes Epitaph gegenüber, das den puritanischen Standpunkt vertritt.

I that my countrey did betray,
Undid that King that let mee sway
His sceptre as I pleas'd; brought downe
The glorie of the English crowne;
The courtiers' bane, the countries hate,
An agent for the Spanish state;
The Romists' frend, the Gospells foe,
The Church and kingdomes overthrowe;
Heere a damned carcase dwell,
'Till my soul returne from hell.
With Judas then I shall inherit,
Such portion as all traytors meritt.
If heaven admitt of treason, pride, and lust,
Expect my spotted soule among the just. [71]

Hier ist mit Geschick die gattungshafte Form gewählt, den Toten selbst sprechen zu lassen. So wirkt das Epitaph wie das zynische Geständnis eines unreumütigen Verbrechers. Auch in dieser etwas unbeholfenen Reimerei ist noch die epigrammatische Form im Parallelismus und der Pointe erkennbar.

Die Hinrichtung Straffords lieferte wieder einen großen Vorwurf für propagandistische Epitaphien. Das Bekannteste, als fliegendes Blatt veröffentlicht, wird John Cleveland zugeschrieben.

Here lies wise and valiant dust
Huddled up 'twixt fit and just;
Strafford, who was hurried hence
'Twixt treason and convenience.
He spent his time here in a mist;
A Papist, yet a Calvinist;
His Prince's nearest joy and grief
He had, yet wanted all relief;
The prop and ruin of the State;
The People's violent love and hate;
One in extremes loved and abhorred.
Riddles lie here, or in a word,
Here lies blood; and let it lie
Speechless still and never cry. [72]

---

71 Wedgwood, a.a.O., S. 39
72 Minor Carolines, Bd. 3, S. 67-68.

Man hat hier den enigmatischen Epigramm-Stil in seiner äußersten Zuspitzung. Die Zeilen 5-10 enthalten jeweils eine Paradoxie. Dieser Stil entspringt nicht allein dem rätselhaften Charakter Straffords, wie man unter rein historischem Gesichtspunkt annehmen könnte, sondern wird von der Gattung hervorgetrieben.

Auf die Hinrichtung Karls I. schrieb der schottische royalistische Heerführer, James Graham, Marquis of Montrose, ein besonders bewegendes Epitaph.

> Great, Good and Just, could I but rate
> My Grief to Thy too Rigid Fate!
> I'd weep the World in such a Strain,
> As it would once deluge again:
> But since Thy loud-tongu'd Blood demands Supplies,
> More from Briareus Hands, than Argus Eyes,
> I'll tune Thy Elegies to Trumpet-sounds,
> And write Thy Epitaph in Blood and Wounds! 73

Es ist ein Memorial-Epigramm; denn es handelt davon, wie das Epitaph für Karl I. geschrieben werden soll. Das Epigrammatische zeigt sich hier in der Gewagtheit der conceits. Sie sind dem außerordentlichen Vorfall und der außerordentlichen Trauer Grahams angemessen.

Obwohl die meisten der weniger bedeutenden karolinischen Dichter Epitaphien geschrieben haben, ist darunter wenig, was besonders hervorgehoben zu werden verdiente. Man bewegt sich weiter in den ausgefahrenen Gleisen Ben Jonson, wie an den Epitaphien der Katherine Philips sehr deutlich zu sehen ist. Vereinzelt gelingt dann auch wohl einmal ein glücklicher Wurf. Alle diese Gedichte verraten die genaue Kenntnis der Gesetzmäßigkeiten der Gattung.

5. Robert Herrick.

Wenn Herrick hier nicht mit den karolinischen Dichtern zusammen behandelt wird, so geschieht das, weil er als Anakreontiker nicht nur mit seiner Dichtung überhaupt, sondern auch mit seiner Epitaphien-Dichtung eine Sonderstellung

---

73 The Oxford Book Of Seventeenth Century Verse, hg. H.J. C. Grierson und G. Bullough, Oxford 1934, S. 586.

einnimmt. Zwar sind unter seinen Epitaphien auch einige, die genauso an Ben Jonson orientiert sind wie die Epitaphien Brownes oder Randolphs. Es sind das die, die auf wirkliche Personen geschrieben sind und zum feierlich-panegyrischen Typ gehören. Insbesondere das Epitaph auf Mr. J. Warr, der sich schon bei Randolph verewigt fand, ist geradezu ein Musterbeispiel des feierlich-panegyrischen Epitaphs Jonsonscher Prägung mit Tugendkatalog, Lugete - Topos und conceit am Schluß im Metrum des vierhebigen jambischen Reimpaares.[74] Aber es sind nicht diese Epitaphien, die typisch für Herrick sind, sondern vielmehr solche mit Titeln wie "Upon a child that dyed", "Upon a Maide", "An Epitaph upon a Virgin". Herrick pflegt wie Drummond das hellenistische fiktive Epitaph in seinen verschiedenen Formen: das fiktive lyrische Epitaph, das Epitaph auf außergewöhnliche Todesfälle und das satirische Epitaph. Diese Epitaphien sind inspiriert vom Vorbild der Griechischen Anthologie, obwohl sich nur selten ganze Imitationen nachweisen lassen.

Herrick wählt sich Motive, die seinem dichterischen Ideal schwereloser, unirdischer Schönheit und Reinheit entgegenkommen. So schreibt er mit Vorliebe Epitaphien auf Kinder, Jungfrauen, Bräute und junge Mütter. Die bittere Wirklichkeit des Todes wird in eine ideale Welt der Schönheit transponiert. Diese Gedichte sind durch Blumen-Metaphorik gekennzeichnet. Immer wieder wird der Wunsch geäußert, die Gräber mit Blumen zu schmücken. Während Ben Jonson in seinen Kinder-Epitaphien mehr von sich selbst als von den Kindern spricht und bei aller Zartheit immer männlich bleibt, spricht Herrick in kindlich niedlicher Weise von den Kindern. In diesen sehr ätherischen Gebilden treten neben die Bitte um Blumenschmuck zartsinnige Abwandlungen der Formel "sit tibi terra levis", die seit Martials Erotion-Epitaph und

---

74 Robert Herrick, The Poetical Works, hg. F.W. Moorman, Oxford 1915, S. 48.

der Wiederaufnahme bei Ben Jonson, im Kinder-Epitaph besonders gern verwendet wird. Als Beispiel eines Jungfrauen-Epitaphs stehe hier das Gedicht Upon a maid that dyed the day she was marryed:

That Morne which saw me made a Bride,
The Ev'ning witnest that I dy'd.
Those holy lights, wherewith they guide
Unto the bed the bashful Bride;
Serv'd, but as Tapers, for to burne,
And light my Reliques to their Urne.
This Epitaph, which here you see,
Supply'd the Epithalamie. 75

Dies ist eine Imitation des eingangs behandelten Epitaphs von Meleager. Während es Meleager jedoch auf das unmittelbare zeitliche Nacheinander und den Kontrast der Affekte ankommt, wobei die beiden Ereignisse scharf voneinander getrennt bleiben, verdichtet Herrick die Vorgänge zu einem einzigen Ereignis, sieht Ehe und Tod in eins. Das wird besonders deutlich an der Verschränkung der Bilder in Z. 3-6 und Z. 7-8. Im ersten Bild wird das Ereignis als Umschlag von der Hochzeit in die Beerdigung gesehen, im zweiten als Umschlag von der Beerdigung in die Hochzeit. Dadurch, daß Herrick statt der berichtenden Form des Meleager die dem Epitaph eigentümliche der Rede des Toten wählt, wird die intellektuelle Distanz aufgehoben und die Wirkung sentimentaler. Es verlagert sich so bei Herrick gegenüber Meleager das Gewicht vom Verstand auf das Gefühl.
Herrick fehlt für das satirische Epitaph genauso wie Drummond die Schärfe. Wie sich das Madrigal als ungeeignet für Satire erwies, so auch das vierhebige trochäische Reimpaar. Es teilt dem satirischen Epitaph zu viel von seiner Wärme und Würde mit. - Das Tier-Epitaph verlegt Herrick anders als Drummond nicht in die pastorale Welt. Es wirkt deshalb ernster und weniger künstlich.
Unter Herricks Epitaphia propria ist eines als typisch epigrammatisches metrisches Kunststück erwähnenswert. Es besteht aus dreireimenden einhebigen Jamben.

---

75 Ebd., S. 109.

Thus I
Passe by
And die:
As One
Unknown,
And gon:
I'm made
A shade,
And laid
I'th grave
There have
My Cave.
Where tell
I dwell,
Farewell. [76]

Herricks Epitaphien haben, soweit sie dem Vorbild der Anthologie folgen, die Form des einfachen Epigramms. Pointen und große conceits fehlen bei ihnen. Inhaltlich vermischen sie heidnisch-antike und christliche religiöse Vorstellungen. Sie sind Kunstgebilde abseits der eigentlichen Gelegenheitsdichtung.

6. Die religiösen Dichter: Crashaw, Milton, Marvell, Vaughan und Traherne.

Der Unterschied zwischen den religiösen Dichtern und den Hofdichtern, der im Gegenstand ihres Dichtens liegt, entfällt im Epitaph. Er kann hier, wenn er überhaupt vorhanden ist, nur in der Behandlungsweise liegen. Crashaws stilistische Besonderheit wird im allgemeinen darin gesehen, daß bei ihm das Vorbild der jesuitischen neulateinischen Epigrammatik und des ebenfalls daher beeinflußten Marino wirksam ist. Diese Übernahme katholisch-kontinentaler Formen wird als Entsprechung zu seiner Öffnung gegenüber der spanischen Mystik betrachtet. Die besondere epigrammatische Bestimmtheit des dichterischen Stiles tritt in einer ohnehin epigrammatischen Gattung nur wenig hervor. Denn die Jesuiten fügten dem Arsenal epigrammatischer Kunstgriffe keine neuen hinzu, sondern systematisierten nur die vorhandenen und erleichterten dadurch ihre Handhabung. Crashaws Epitaphien sind deshalb nicht

---

76 Ebd., S. 178, Upon his departure hence.

epigrammatischer als die eines Browne. Seine Besonderheit liegt hier allein in dem, was persönlich in seiner Dichtung ist. Man wird sagen können, daß sie in einer außergewöhnlichen emotionalen Intensität und Sinnenfreude besteht. Crashaw entwickelt seine Epitaphien meist aus einer einzigen Metapher, wie es der Gattung nach jenem anonymen Aufsatz von 1600 entspricht. In seinem Epitaph auf Dr. Brooke leitet er diese Metapher zudem noch in gattungshafter Weise aus dem Namen ab.

A Brooke whose streame so great, so good,
Was lov'd, was honour'd as a flood:
Whose Bankes the Muses dwelt upon,
More then their Owne Helicon;
Here at length, hath gladly found
A quiet passage under ground;
Meane while his loved bankes now dry
The Muses with their teares supply. 77

Während bei Jonson und Drummond das Spiel mit dem Namen nur ornamental war, bestimmt es hier den Gedankengang des Gedichtes. Crashaw überanstrengt jedoch die Metapher nicht, sondern gewinnt ihr nur vier verschiedene Seiten ab. Die Wendung, daß der Fluß zeitweilig unterirdisch verlaufe, ist besonders glücklich, weil sie die Möglichkeit einschließt, daß der Fluß wieder an das Licht tritt. Wie geschmackvoll dieses Epitaph ist, wird besonders deutlich, wenn man es mit Shirleys Epitaph Uppon the Ladye Ryvers who dyed w^th greife[78] vergleicht, das ebenfalls aus dem Namen die Fluß-Metapher ableitet.

Die Kunst, mit einer Metapher über den Tod hinausgehende Perspektiven zu eröffnen, zeigt sich auch in An Epitaph Upon Husband and Wife, which died, and were buried together.[79] Die Toten werden hier mit Liebenden verglichen, die schlafen sollen, bis der ewige Morgen anbricht. Die Metapher wird hier ganz wörtlich genommen und die Situation genau vorgestellt:

---

77 Richard Crashaw, The Poems English, Latin and Greek, hg. L.C. Martin, Oxford 1927, S. 175.

78 James Shirley, a.a.O., S. 34.

79 Crashaw, a.a.O., S. 174, Z. 7-16.

Peace, good Reader, doe not weepe;
Peace, the Lovers are asleepe:
They (sweet Turtles) folded lye,
In the last knot that love could tye.
Let them sleepe, let them sleepe on,
Till this stormy night be gone.
And th' eternall morrow dawne,
Then the Curtaines will bee drawne,
And they waken with that Light,
Whose day shall never sleepe in Night.

Die dichterische Höhe zeigt sich auch hier am besten, wenn man das Gedicht mit einem unbedeutenden anderen über das gleiche Motiv vergleicht. John Hall genügt in dem Epitaph On a Gentleman and his Wife, who died both within a very few days[80] die unvermeidliche Pointe, daß die Beerdigung bloß die Hochzeit ist, während Crashaw sie lediglich als Ausgangspunkt benutzt.

Auch das rhetorische Epitaph gestaltet Crashaw ganz aus einer Metapher. Er wählt diese Form für die Verewigung eines jungen Dozenten des Pembroke College, der 1631 früh starb, als der Dichter dort erst wenige Monate studiert hatte. Er benutzte offenbar diese Gelegenheit, um sein ganzes dichterisches Können unter Beweis zu stellen. Diesem Typ der Gattung entsprechend ist das Gedicht im grand style gehalten mit großen, viele Zeilen umspannenden Perioden.

Thus grew this gratious plant, in whose sweet shade
The Sunne himselfe oft wisht to sit, and made
The Morning Muses perch like Birds, and sing
Among his Branches: yea, and vow'd to bring
His owne delicious Phoenix from the blest
Arabia, there to build her Virgin nest,
To hatch her selfe in, 'mongst his leaves the Day
Fresh from the Rosie East rejoyc't to play.[81]

Die Metapher birgt auch hier den Ausblick auf die Auferstehung, weil die Wurzeln des Baumes noch lebendig sein sollen und daraus einst ein neuer Baum entspringen soll.

Crashaw hält sich in seinen Epitaphien an den Formen-Bestand Ben Jonsons. Er belebt diese überkommenen Formen mit der Kraft seiner Metaphorik.

Miltons Epitaphien sind wie die Crashaws Frühwerke und stammen aus seiner Studienzeit in Cambridge. Sein Epitaph auf die

---

80 Minor Carolines, Bd. 2, S. 205.
81 Crashaw, a.a.O., S. 167, Z. 9-16.

Marchioness of Winchester, 1631 im gleichen Jahre wie Crashaws Herrys-Epitaphien entstanden, ist wie diese ein rhetorisches Epitaph im grand style und dient ganz der Schaustellung dichterischen Könnens. Milton verband nämlich mit der Marchioness keine persönliche Beziehung. Er und seine Freunde erwarteten jedoch vermutlich, da sie eine nahe Verwandte und Freundin des Kanzlers der Universität Cambridge war, die Veröffentlichung einer Sammlung elegischer Gedichte seitens der Universität, die ihnen Gelegenheit geben würde, ihr Talent zu zeigen.[82] Mit 74 Zeilen ist dieses rhetorische Epitaph länger als alle bisher betrachteten und geht in die Elegie über. Neben Epitaphien-Formeln wie

> This rich Marble doth enter
> The honour'd Wife of Winchester

und

> Gentle Lady may thy grave
> Peace and quiet ever have;
> After this thy travail sore
> Sweet rest sease thee evermore,

stehen elegische Wünsche, die nicht auf das Grab, sondern auf den Trauerzug bezogen sind:

> Here besides the sorrowing
> That thy noble House doth bring,
> Here be tears of perfect moan
> Weept for thee in Helicon,
> And some Flowers, and some Bays
> For thy Hearse to strew the ways.[83]

Auch die epigrammatische Klammer einer großen Metapher fehlt. Dagegen findet sich der epische Vergleich, wie er zum grand style gehört. Zu laudatio und deploratio tritt zum Schluß die elegische Apotheose. Dieses Epitaph stellt die letzte Stufe der Annäherung des rhetorischen Epitaphs an die Elegie dar.

Die beiden Gedichte On the University Carrier sind komische Epitaphien und die einzigen humoristischen Gedichte Miltons. Es ist typischer Schüler-Humor. Miltons Gedichte sind nur zwei aus einer ganzen Serie komischer Epitaphien von Studen-

---

82 Vgl. W.R. Parker, Milton and the Marchioness of Winchester, in MLR, 44 (1949) 547-50.

83 The Poetical Works Of John Milton, Globe Edition, London 1907, S. 498-500, Z. 1-2, 47-50, 53-58.

ten auf den gleichen Mann.[84] Der Lohnfuhrkutscher Thomas Hobson, der den Brief- und Gepäckverkehr zwischen Cambridge und London für die Studenten besorgte und Pferde an sie auslieh, war eine lokale Berühmtheit und muß es zu ansehnlichem Wohlstand gebracht haben, da er ein Armenhaus gründete und ein Vermächtnis für die Erhaltung einer Wasserleitung hinterließ, das bis zum heutigen Tage besteht.[85] Daß dieser Mann, der trotz hohen Alters im Trimester stets geschäftlich unterwegs war, gerade in den Ferien, wo sein Geschäft ruhte, starb, bedeutete eine Herausforderung des Witzes der Studenten. Dr. Johnson bemerkte zu den Hobson-Epitaphien, sie seien Miltons einzige Gedichte im "metaphysischen" Stil.[86] Das läßt sich von der Gattung her damit begründen, daß das epigrammatische Epitaph, und besonders das komische, Scharfsinn metaphysischer Art verlangt. Miltons Hobson-Gedichte gehören zum gleichen Typ wie die komischen Epitaphien Withers. Wie diese sind sie mit 18, bzw. 34 Zeilen verhältnismäßig lang, bringen fast in jedem Reimpaar eine Pointe und setzen den Tod des Mannes in eine witzige Beziehung zu seinem Beruf. Darüber hinaus stellt der Student Milton den Fall Hobson als witziges Beispiel für einen Satz der aristotelischen Schulphilosophie hin. Danach geht alles Vergängliche aus einem Gegenteil hervor, von dem es sich geradlinig fortbewegt, solange es besteht, und in das es zurückfällt, wenn es vergeht, während das Unvergängliche kein solches Gegenteil hat und sich auf einer Kreisbahn bewegt.[87]

---

84 Vgl. W.R. Parker, Milton's Hobson Poems: Some Neglected Early Texts, in MLR, 31 (1936), 395-402.
E.G. Blakemore, Milton and the Hobson Poems, in MLQ, 4 (1943), 281-90.
----- Some More Hobson Verses, in MLQ, 9 (1948), 10.
----- "A Correction to 'Some More Hobson Verses'", ebd. 184.

85 Vgl. W.D. Bushell, Hobson's Conduit, CUP 1938.
Danach geht der Ausdruck Hobson's choice, 'dieses oder keines', auf Hobsons Art des Pferde-Verleihs zurück. Vgl. Spectator 505.

86 S. Johnson, The Works, Bd. 6, "Life of Cowley", S. 23.

87 Vgl. B. Willey, The Seventeenth Century Background, London 1946, S. 18.

Here lieth one who did most truly prove
That he could never die while he could move;
So hung his destiny, never to rot
While he might still jog on and keep his trot;
Made of sphere-metal, never to decay
Until his revolution was at stay. [88]

Zum Epitaph auf Shakespeare kann jetzt ergänzt werden, daß es ein Memorial-Epigramm auf eine bedeutende Persönlichkeit ist. Es ist nicht für ein Denkmal geeignet, da es ja gerade davon abrät, ein Denkmal zu errichten. Das ist ein Topos des Epitaphs auf bedeutende Persönlichkeiten seit hellenistischer Zeit. Die Zweiteilung des Gedichtes in Frage und Antwort oder Behauptung und Begründung ist epigrammatisch; ebenso die Pointe, daß Könige für ein solches Grab zu sterben wünschen würden.

Von Marvell gibt es nur ein einziges Epitaph, das allerdings ein vollkommenes Beispiel der Gattung ist. Es benutzt den rhetorischen Kunstgriff der Behauptung, daß man über eine Person eigentlich gar nichts sagen dürfe und auch gar nichts sagen könne , was nicht weit hinter dem zurückbliebe, was man sagen müsse.

---

88 Milton, a.a.O., S. 498, "Another On The Same", Z. 1-6. Sieben andere Hobson-Epitaphien ähnlichen Stiles finden sich in der 1640 erschienenen Anthologie Witt's Recreations. (John Mennis und James Smith, Facetiae, 2 Bde., London circa 1875, Bd. 2). Diese Sammlung enthält ein Kapitel Epitaphs, in dem ernste, komische und obszöne Epitaphien bunt durcheinander gemischt sind. Unter den ungenannten Verfassern sind Jonson, Browne, Lord Herbert, Corbett und Herrick. - Das obszöne Epitaph spielt meist mit den verschiedenen Bedeutungen des Wortes lie.

On a Lady. a.a.O., S. 233, 31.

Here lyes one dead under this marble stone,
Who when she liv'd, lay under more than one.

On Isabella a Curtesan. S. 248, 114.

He who would write an Epitaph
Whereby to make faire Is'bell laugh,
Must get upon her, and write well,
Here underneath lies Isabell.

Enough: and leave the rest to Fame.
'Tis to commend her but to name.
Courtship, which living she declin'd,
When dead to offer were unkind.
Where never any could speak ill,
Who would officious Praises spill?
Nor can the truest Wit or Friend,
Without Detracting, her commend.
To say she liv'd a Virgin chast,
In this Age loose and all unlac't;
Nor was, when Vice is so allow'd,
Of Virtue or asham'd, or proud;
That her Soul was on Heaven so bent
No Minute but it came and went;
That ready her last Debt to pay
She summ'd her Life up ev'ry day;
Modest as Morn; as Mid-day bright;
Gentle as Ev'ning; cool as Night;
'Tis true: but all so weakly said;
'Twere more Significant, She's Dead.[89]

Es ist ein feierlich-panegyrisches Epitaph von der Struktur eines einfachen Epigramms. Es gelingt Marvell, diesem sonst meist unpersönlichen Epitaphien-Typ einen intimen Ton zu verleihen. Dazu trägt die Einleitung bei, die den Eindruck erweckt, als solle ein innerer Monolog beendet werden, und außerdem das Fehlen aller Epitaphien-Formeln. Das Gedicht gliedert sich in die Einleitung mit dem Unsagbarkeits-Topos, den Versuch, das Unsagbare zu sagen, und die Aufgabe dieses Versuches als unmöglich. Das Enkomium endet in strong lines von epigrammatischer concinnitas. Die Pointe besteht darin, daß diese strong lines nicht strong genug sind - "so weakly said" - und daß die bloße Tatsache des Todes der Dame mehr bedeutet als alles Lob. Marvells Kunst besteht darin, auch das hyperbolische Enkomium noch als understatement auszugeben.

Vaughan ist als Epitaphien-Dichter nicht von Bedeutung. Sein einziges Gedicht in dieser Gattung ist vom rhetorischen Typ. Die große Form wird hier gewählt, um die Prinzessin Elisabeth, die zweite Tochter Karls I., die 1650 starb, gebührend zu verewigen. Das Epitaph ist in dem für den rhetorischen Typ

---

89 Andrew Marvell, The Poems and Letters, hg. H.M. Margoliouth, 2 Bde., Oxford 1952, Bd. 1, S. 55, "An Epitaph upon ---".

üblichen Metrum des vierhebigen jambischen Reimpaares gehalten. Da es nicht ganz vollständig überliefert ist, ist seine Gliederung nur schwer zu beurteilen. Es beginnt mit dem Hinweis auf die allegorischen Figuren des Grabmales.

> Youth, Beauty, Vertue, Innocence
> Heav'ns royall, and select Expence,
> With Virgin-tears, and sighs divine,
> Sit here the Genii of this shrine. 90

Trahernes Epitaphien stehen dem subliterarischen volkstümlich-naiven Epitaph nahe. Das Religiöse tritt bei ihnen sehr in den Vordergrund. Ihre Versform ist das in der Hoch-Dichtung längst diskreditierte, nur noch in den Psalmen-Paraphrasen von Sternhold und Hopkins fortlebende Forteener-Couplet.

> Though stone I am, yet must I weep
> And sweat forth Teares of woe;
> That such a Treasure I should keep,
> Beneath Mee buried soe.
>
> But yet lett not the Reader weep,
> Unlesse it be for Joy;
> The Cabinet alone I keep,
> Where in this Treasure Lay:
>
> The Soule above with God on High,
> Lives in Eternall Blisse;
> Where crowned with the Company
> Of glorious Saints she is. 91

Vom Epigrammatischen ist hier in Struktur und Stil auch nicht die geringste Spur. Im Verhältnis zum Umfang finden sich auffallend viele Unvollkommenheiten der Versifikation, wie die Verwendung des wenig Sinn tragenden soe und is an der hervorgehobenen Stelle des Reimwortes und der Reim joy - lay. Sincere im Sinne Th. Wartons und Wortsworths sind diese Epitaphien zweifellos.

Die religiösen katholischen, puritanischen und anglikanischen Dichter nehmen in der Geschichte des Epitaphs mit Ausnahme Trahernes keine Sonderstellung ein. Sie pflegen die von Jon-

---

90 Henry Vaughan, The Works, hg. L.C. Martin, Oxford, 1957, S. 63, Z. 1-4.

91 Thomas Traherne, Centuries, Poems, And Thanksgivings, hg. H.M.Margoliouth, 2 Bde., Oxford 1958, Bd. 2, S. 207, "Epitaphium". Die Schatzkästchen-Metapher, hier in Str. 3 aufgeben, verwendet epigrammatisch konsequent Crashaw, a.a.O., S. 405, "An Epitaph".

son ausgebildeten Typen der Gattung und fügen sich deren Gesetzmäßigkeiten. In diesem Rahmen zeigen sich gewisse persönliche Stileigentümlichkeiten. Nur Traherne steht nicht in der Jonson-Tradition. Statt dessen knüpft er an das volkstümliche Epitaph an, das sonst von den Dichtern nur parodiert wird. Vielleicht kann man darin, daß Milton und Marvell nur so wenige Epitaphien geschrieben haben, einen Niederschlag der puritanischen Gesinnung sehen, die prunkvolle Grabmäler ablehnte.

7. Die Dichter der Restaurationszeit und des Klassizismus: Waller, Denham, Dryden, Rochester, Prior, Swift und Pope.

Wallers Epitaphien stellen eine Umbildung des rhetorischen Epitaphien-Typs, ähnlich dem Vers-Portrait der karolinischen Hofdichter. Auch Waller verzichtet auf alle Stücke der oratio demonstrativa außer der laudatio und strebt statt metaphysischer Überhöhung einen gehobenen mittleren Stil an. Statt eines bloßen Portraits gibt er jedoch eine vollständige Biographie, geht auch in der Länge über das Vers-Portrait hinaus und verzichtet auf die epigrammatische Struktur der Gedichte im ganzen. Seine Epitaphien sind nicht auf den Schluß hin angelegt. Gleichwohl ist auch bei ihnen der Schluß als Zusammenfassung oder mit großem Vergleich oder sinnreichem Gedanken besonders hervorgehoben. Als Beispiel für das biographische Epitaph möge hier Wallers Epitaph On Colonel Charles Cavendish stehen.

Here lies Charles Ca'ndish: let the marble stone,
That hides his ashes, make his virtue known.
Beauty and valour did his short life grace;
The grief and glory of his noble race!
Early abroad he did the world survey,
As if he knew he had not long to stay:
Saw what great Alexander in the East
And mighty Julius conquer'd in the West.
Then, with a mind as great as theirs, he came
To find at home occasion for his fame:
Where dark confusion did the nations hide,
And where the juster was the weaker side.
Two loyal brothers took their sovereigns part,
Employ'd their wealth, their courage, and their art:
The elder did whole regiments afford;

The younger brought his conduct and his sword.
Born to command, a leader he begun,
And on the rebels lasting honour won:
The horse, instructed by their general's worth,
Still made the king victorious in the North:
Where Ca'ndish fought, the royalists prevail'd;
Neither his courage nor his judgment fail'd:
The current of his victories found no stop,
Till Cromwell came, his party's chiefest prop.
Equal success had set these champions high,
And both resolv'd to conquer or to die:
Virtue with rage, fury with valour, strove;
But that must fall which is decreed above!
Cromwell, with odds of number and of Fate,
Remov'd this bulwark of the church and state:
Which the sad issue of the war declar'd,
And made his task, to ruin both, less hard,
So, when the bank, neglected, is o'erthrown,
The boundless torrent does the country drown.
Thus fell the young, the lovely, and the brave;
Strew bays and flowers upon his honour'd grave. 92

Das Epitaph bringt eine große Lebensbeschreibung eingerahmt von Epitaphien-Formeln. Dem Schluß wird mit dem epischen Vergleich besonderer Glanz aufgesetzt. Zwischendurch finden sich noch einzelne Einfälle, die an den alten epigrammatischen Pointen-Stil erinnern. (Z. 6, 28). Der Stil ist beherrscht von epigrammatischer concinnitas. Antithese und Parallelismus bestimmen den Satzbau. Das heroische Reimpaar kommt diesem balancierenden Stil besonders entgegen. Das geschlossene Reimpaar, das Waller verwendet, hat nicht den großen Atem und den rhetorischen Schwung des offenen, wie Crashaw es in seinem ersten Herrys-Epitaph gebraucht. So macht das Gedicht, obwohl es panegyrisch ist, einen gemäßigteren Eindruck als die rhetorischen Epitaphien. Waller verwendet gelegentlich auch noch das im rhetorischen Epitaph beliebte vierhebige jambische Reimpaar, spannt dann aber etwas weitere Bögen.

Denhams Elegie upon the Death of the Lord Hastings verdient trotz ihres Titels hier Erwähnung, weil sie die Vermischung der beiden Formen, Elegie und Epitaph, im rhetorischen Epi-

---

92 Johnson-Chalmers, Bd. 8, S. 82-83.

taph belegt. Wie Miltons Epitaph auf die Marchioness of Winchester enthält diese Elegie Epitaphien-Formeln, die ihre Zuordnung zur Gattung des Epitaphs nahelegen. Sie endet jedoch mit einer großen elegischen Apotheose. Das Dekorum, sowohl im Hinblick auf den Toten wie auf die Gattung, verleitet auch Denham zu extravaganter "metaphysischer" Metaphorik. Er beendet das Gedicht mit einem epigrammatischen conceit.

> Though Sin search Nature, to provide her here
> A second entertainment half so dear;
> She'll never meet a Plenty like this Herse,
> Till Time present her with the Universe. 93

Drydens Epitaphien sind hauptsächlich deshalb bedeutsam, weil sie die Kontinuität der Epitaphien-Dichtung von Jonson bis zu Pope belegen, die durch die Konstanz der Gesetzmäßigkeit der Gattung bedingt wird. Dryden schreibt Memorial-Epigramme, feierlich-panegyrische Epitaphien und rhetorische Epitaphien, die alle mit diesen Formen seit Jonson verbundenen Kennzeichen aufweisen. Das Epitaph auf John Graham of Claverhouse, Viscount Dundee, ist ein Memorial-Epigramm. Wie es dieser am meisten epigrammatisch bestimmten Form des Epitaphs entspricht, ist der Gedanke originell, strebt der Stil mit Antithese, Parallelismus und Anapher nach concinnitas und die Redeform mit der Apostrophe nach suavitas. Es ist bezeichnend, daß Dryden die epigrammatischen Züge des lateinischen Originals des Schotten Pitcairne, das er ins Englische überträgt, noch steigert. - Sein Epitaph auf Mrs. Margaret Paston entspricht mit konzinn stilisiertem Tugendkatalog am Anfang und conceit am Ende ganz dem Bau des feierlich-panegyrischen Epitaphs bei Jonson und den karolinischen Hofdichtern.

---

93 The Poetical Works of Sir John Denham, hg. Th. H. Banks jr., New Haven, YUP 1928, S. 144-46, Z. 55-58.

So fair, so young, so innocent, so sweet,
So ripe a judgment, and so rare a wit,
Require at least an age in one to meet.
In her they met; but long they could not stay,
'T was gold too fine to fix without allay.
Heav'n's image was in her so well express'd,
Her very sight upbraided all the rest;
Too justly ravish'd from an age like this,
Now she is gone, the world is of a piece.[94]

Am wichtigsten ist in diesem Zusammenhang das Gedicht The Monument Of A Fair Maiden Lady. Es ist ein rhetorisches Epitaph mit zahlreichen conceits.[95] Dabei ist das Gedicht nicht etwa ein Frühwerk, sondern gehört der Spätzeit Drydens an, da die Dame, wie die Inschrift sagt, 1698 starb. Daß Dryden hier so viele conceits verwendet, kann sich also nur dadurch erklären, daß diese Form der Gattung herkömmlicherweise die Überhöhung ihres Gegenstandes mittels außerordentlicher Metaphorik fordert. Dryden variiert den platonischen Gedanken, der ein Topos der Epitaphien-Dichtung ist, daß die Schönheit des Körpers der Schönheit der Seele entspricht.

So faultless was the frame, as if the whole
Had been an emanation of the soul,
Which her own inward symmetry reveal'd:
And like a picture shone, in glass anneal'd;
Or like the sun eclips'd, with shaded light;
Too piercing, else, to be sustain'd by sight.
Each thought was visible that roll'd within:
As thro' a crystal case the figur'd hours are seen.[96]

Wenn Dryden hier am Ende seiner Laufbahn noch einmal in einen Stil verfällt, den man eher seiner Frühzeit zuweisen möchte, so ist das durch die Gattung, in der er schreibt, bedingt.[97]

---

94 The Poetical Works of Dryden, hg. G.R. Noyes, Cambridge, Mass., 1950², S. 102.

95 Grierson entdeckte die Parallele zwischen Z. 20 dieses Gedichtes (For marriage, tho' it sullies not, it dyes.) und Donnes "Funerall Elegy", Z. 76 (For marriage, though it doe not staine, doth dye). Donne, a.a.O., Bd. 2, S.195.

96 Dryden, Works, S. 735-36, Z. 9-16.

97 Es erscheint deshalb auch fraglich, ob man ein Epitaph, weil es mit einem conceit endet, früh datieren kann, wie es G.R. Noyes, Works of Dryden, S. 101 nahelegt.

Außer den Jonsohschen Epitaphien-Formen sind bei Dryden auch Vers-Portrait und Biographie vertreten. Doch finden sich diese Typen bei ihm nicht so rein wie bei den karolinischen Hofdichtern und Waller.
Rochester, Prior und Swift schreiben keine ernsten Epitaphien in den herkömmlichen Formen. Rochesters Epitaph auf Karl II. ist ein satirisches Epitpah, eine Form, die dem satirischen Geist der Epoche gemäß war. Es soll an der Schlafzimmertür des Königs angeheftet worden sein. Dadurch erschien die Formel Here lies witzig umgedeutet. So erklärt sich auch die präsentische Form der zweiten Zeile. Mit reichem Reim wird eine burleske Wirkung erzielt.

Here lies a Great and Mighty King
Whose Promise none relies on;
He never said a Foolish Thing,
Nor ever did a Wise One. 98

Priors lange erzählende Epitaphien können als Parodien der biographischen Epitaphien Wallers angesehen werden. Während Waller Aristokraten von außerordentlichen Vorzügen verewigt, wählt sich Prior im Epitaph Jinny the Just eine schlichte Haushälterin, die körperlich, geistig und seelisch nur dem Mittelmaß entspricht. Statt des feierlichen jambischen oder trochäischen Reimpaares verwendet er den hüpfenden vierhebigen anapästischen **Dreireim**, wobei reicher oder unvollkommener Reim häufig ist. Die Sprache ist nicht panegyrisch gehoben, sondern von natürlichem Konversationston. Dem heroischen Epitaph Wallers steht so bei Prior ein in Gegenstand, Metrum und Diktion gleichermaßen entheroisiertes Epitaph gegenüber. Die Epitaphien-Formeln und Topoi, der Wunsch um Mitgefühl und Blumen und der nach Abstammung, Schönheit, Tugend und Frömmigkeit gegliederte Katalog der Vorzüge, werden beibehalten. Aus dem Mißverhältnis zwischen beibehaltenen und veränderten Elementen des Epitaphs ergibt sich die parodistische, komische Wirkung.

---

98 Collected Works Of John Wilmot, Earl of Rochester, hg. J. Hayward, London 1926, S. 106.

Releas'd from the Noise of the Butcher and Baker,
Who, my old friends be thanked, did seldom forsake Her
And from the soft Duns of my Ladlord the Quaker

From chiding the footmen and watching the lasses,
From Nel that burn't milk too, and Tom that brake glasses
(Sad mischeifs thro which a good housekeeper passes!)

From some real Care but more fancied vexation
From a life party: colour'd half reason half passion
Here lyes after all the best Wench in the Nation. [99]

Bei der breiten Anlagen (106 Zeilen) und Redseligkeit des Gedichtes ist von epigrammatischer Form keine Spur vorhanden. Man erkennt seine Zugehörigkeit zur Gattung nur noch an Formeln und Topik.[100] Während Prior in diesem Epitaph das gute Mittelmaß als lobenswert hinstellt, stellt er in einem anderen ein Paar, das weder Gutes noch Böses getan hat, an den Pranger. Es ist als satirischer Kommentar zu dem Motto aus Senecas Thyest zu verstehen, das das Leben im Verborgenen idealisiert. Hier ist das vierhebige jambische Reimpaar des rhetorischen und biographischen Epitaphs beibehalten. Im Gegensatz dazu steht der unwürdige Gegenstand un die Nonchalance der Sprache.

Interr'd beneath this Marble Stone,
Lie Saunt'ring Jack, and Idle Joan.
While rolling Threescore Years and One
Did round this Globe their Courses run;
If Human Things went Ill or Well;
If changing Empires rose or fell;
The Morning past, the Evening came,
And found this Couple still the same.
They Walk'd and Eat, good Folks: What then?
Why then They Wald'd and Eat again. [101]

Im gleichen Maße wie dem biographischen Epitaph nimmt Prior auch dem Epitaphium proprium das Pathos und gibt ihm dafür eine geradezu frivole Lässigkeit. Statt der exhortatio, wie sie in dieser Form üblich ist, gibt er ein entheroisiertes

---

99 The Literary Works Of Matthew Prior, hg. H.B. Wright und M.K.Spears, 2 Bde., Oxford 1959, Bd. 1, S. 300, Z. 1-9.

100 Ähnlich ist "An Epitpah", ebd., Bd. 2, S. 77, das wahrscheinlich von Dorset stammt und dann Prior zur Anregung für das Jinny-Epitaph gedient haben dürfte.

101 Ebd., Bd. 1, S. 461, Z. 1-10.

Enkomium auf den Gleichmut. Er spricht von sich selbst in der vertraulichen Umgangsform als Matt, wählt die volkstümliche Strophenform des kreuzreimenden vierhebigen Anapästs, warnt davor, dem Epitaph Glauben zu schenken, und stellt selbst selbstverständlich gewordene Formeln wie das Here lies in Frage.

As Doctors give Physic by way of prevention,
Matt alive and in health of his Tomb-Stone took care;
For delays are unsafe, and his Pious Intention
May haply be never fulfill'd by his Heir.

Then take Matts word for it, the Sculptor is paid,
That the Figure is fine pray believe Your own Eye,
Yet credit but lightly what more may be said,
For we flatter our Selves, and teach Marble to lye.

This Verse little polish'd tho mighty sincere
Sets neither his Titles nor Merit to view,
It says that his Relicks collected lye here,
And no Mortal yet knows too if this may be true.[102]

Außer dem biographischen Epitaph und dem Epitaphium proprium in der entheroisierten Form und dem satirischen Epitaph pflegt Prior das Tier-Epitaph, das rokokohaftem Empfinden gemäß ist, In An Epitaph on True, her Majesty's Dog verwendet er parodistisch die Form des feierlich-panegyrischen Epitaphs in vierhebigen jambischen Reimpaaren mit Tugendkatalog und Pointe.

If Wit or Honesty cou'd save
Our mouldring Ashes from the Grave,
This Stonehad yet remain'd unmark'd,
I still wrote Prose, and True still bark'd:...
Read this ye Statesmen now in Favour,
And mend your own, by True's Behaviour. [103]

Swifts Epitaphien sind durchweg satirisch und gröberer Art als die Priors. Sie stehen am Ende satirischer Elegien, so daß hier die herkömmliche Verbindung der beiden Formen als ganzes satirisch abgewandelt wird. Inhaltlich und formal stehen sie den satirischen Epitaphien Withers und Miltons nahe. Sie richten sich gegen Angehörige bestimmter Berufe und leiten ihre Pointen vom Beruf und Namen des Toten ab. Sie sind verhältnismäßig kurz und enthalten fast in jedem Reimpaar eine Pointe. Von den drei Gedichten dieser Art auf den Almanach-Herausgeber Patrige, den Wucherer Demar und den Richter Boat mag hier das letzte als Beispiel stehen.

---

102 Ebd., Bd. 1, S. 409-10, Z. 1-8, 21-24.
103 Ebd., Bd. 1, S. 124, Z. 1-4, 21-22.

Here lies Judge Boat within a Coffin.
Pray gentle-Folks forbear your Scoffing.
A Boat a Judge! yes, where's the Blunder?
A wooden Judge is no such Wonder.
And in his Robes, you must agree,
No Boat was better deckt than He.
'Tis needless to describe him fuller.
In short, he was an able Sculler. [104]

Hier sind die herkömmlichen Stilmittel des komischen Epitaphs, zu denen auch der burleske reiche Reim gehört, verwendet, ohne das irgendetwas Neues hinzukäme.

Das Gedicht An Elegie on Dicky and Dolly ist trotz seines Titels ein Epitaph, wie die Eingangsformel "Under this Stone, lies Dicky and Dolly" beweist. In Versform und Sprache steht es den komischen Epitaphien Priors nahe. Es behandelt das von Crashaw und Hall her bekannte Motiv, daß sich zwei Eheleute unmittelbar nacheinander in den Tod folgen, in komischer Form. Der hinterbliebene Ehemann trauert sich zu Tode, weil er mit seiner Frau das Wittum verloren hat, das ihr von ihrem ersten Ehemann hinterlassen worden war.[105]

Alexander Pope hat mit seiner Epitaphien-Dichtung für das 18. Jh. eine ähnliche Bedeutung wie Jonson für das 17. Trotzdem braucht er hier nicht mit der gleichen Ausführlichkeit behandelt zu werden, weil er keine neuen Typen des Epitaphs begründet, sondern nur einige der vorhandenen mit vollendeter Meisterschaft verwirklicht hat. Der vorherrschende Epitaphien-Typ bei Pope ist das Vers-Portrait. Er nimmt damit jenen im Kreise der karolinischen Hofdichter entstandenen Typ wieder auf, der, wie gezeigt wurde, das Epitaph auf die laudatio beschränkt, dabei aber an seiner epigrammatischen Form festhält. Diesen Typ vertritt das eingangs betrachtete Caryll-Epitaph in seinem ersten Teil. Noch reiner ist er in seiner Adaptation auf Sir William Trumbull erfüllt.

A Pleasing form, a firm, yet cautious mind,
Sincere, tho' prudent, constant, yet resign'd;
...

---

104 The Poems Of Jonathan Swift, hg. H. Williams, 3 Bde., Oxford 1937, Bd. 1, S. 286.

105 Ebd., Bd. 2, S. 429-31.

Such this man was; who now, from earth remov'd,
At length enjoys that liberty he lov'd. [106]

Alle Merkmale des epigrammatischen Vers-Portraits sind hier zu erkennen: die Charakteristik der Person in verkürzten Nebensätzen, die Anlage auf das Ende hin, das erst das gemeinsame Beziehungswort dieser Nebensätze bringt, die Pointe, vom conceit zum sentiment verblaßt. Dieser Typ des Epitaphs entspricht genau der Definition des Spectator, während in Popes eigenen theoretischen Äußerungen zur Gattung der Hinweis auf das Epigrammatische fehlt. Man kann das panegyrische Portrait in den Epitaphien Popes als Gegenstück zum satirischen Portrait in den Epistles und Moral Essays betrachten. Naturgemäß ist das panegyrische Portrait allgemeiner als das satirische.[107] Wenn Pope pangegyrische Portraits in die großen satirischen Formen aufnimmt, stehen sie dem Epitaph oft sehr nahe, wie man an dem Bild seines Vaters in An Epistle To Dr. Arbuthnot sehen kann.

Born to no Pride, inheriting no Strife,
Nor marrying Discord in a Noble Wife,
Stranger to Civil and Religious Rage,
The good Man walk'd innoxious thro' his Age.
No Courts he saw, no Suits would ever try,
Nor dar'd an Oath, nor hazarded a Lye:
Un-learn'd, he knew no Schoolman's subtle Art,
No Language, but the Language of the Heart.
By Nature honest, by Experience wise,
Healthy by Temp'rance and by Exercise:
His Life, tho' long, to sickness past unknown,
His Death was instant, and without a groan.
Oh grant me thus to live, and thus to die!
Who sprung from Kings shall know less joy than I.[108]

Hier hat der Anfang sogar die übliche syntaktische Form des Epitaphs, und am Ende steht wie dort die reflektorische Pointe.

Gemäß dem Dekorum variiert Pope den Stil des Portraits und fügt Züge der deploratio, consolatio und exhortatio hinzu. Das läßt sich an einer Gegenüberstellung der Epitaphien auf den Dichter Fenton und den General Withers verdeutlichen. Fenton war Popes Mitarbeiter an der Homer-Übersetzung, wurde

106 Minor Poems, S. 169, Z. 1-2, 11-12.

107 Vgl. B. Boyce, The Character-Sketches in Pope's Poems, Durham, N.C., 1962, S. 99-101 und S. 128.

108 Pope, Poems, Bd. 4, S. 126-27, Z. 392-405.

von ihm brieflich als "amiable, quiet, deserving, unpretending, christian and philosophical"[109] charakterisiert und wurde in einer Kirche auf dem Lande beigesetzt. Seiner Stellung im Leben, seinem Charakter und dem Platz seines Grabmals gemäß ist das Epitaph sehr schlicht. Es ist nur schwach pointiert, verzichtet auf pathetische Stilmittel und ist von gleichmäßigem Rhythmus, dessen Fluß innerhalb einer Zeile nur selten von Zäsuren unterbrochen ist. Dem Portrait wird nichts weiter hinzugefügt.

This modest Stone what few vain Marbles can
May truly say, here lies an honest Man.
A Poet, blest beyond the Poet's fate,
Whom Heav'n kept sacred from the Proud and Great.
Foe to loud Praise, and Friend to learned Ease,
Content with Science in the Vale of Peace.
Calmly he look'd on either Life, and here
Saw nothing to regret, or there to fear;
From Nature's temp'rate feast rose satisfy'd,
Thank'd Heav'n that he had liv'd, and that he dy'd.[110]

Wither war ein um das öffentliche Wohl verdienter General, im Genuß von Ehre und Ansehen, und wurde in der Westminster-Abtei bestattet. Dementsprechend ist das Epitaph von pathetischem Stil mit Apostrophe, Ausruf, Interjektion, Anapher und Superlativ, der Rhythmus ist von markanten Zäsuren punktiert, und am Schluß steht eine große Pointe. Das Portrait ist mit deplorativen Zügen gemischt.

Here Withers rest! thou bravest, gentlest mind,
Thy Country's friend, but more of Human kind.
Oh born to Arms! O Worth in Youth approv'd!
O soft Humanity, in Age belov'd!
For thee the hardy Vet'ran drops a tear,
And the gay Courtier feels the sigh sincere.
  Withers adieu! yet not with thee remove
Thy Martial spirit, or thy Social love!
Amidst corruption, luxury, and rage,
Still leave some ancient virtues to our age:
Nor let us say, (Those English glories gone)
The last true Briton lies beneath this stone.[111]

---

109 Pope, Correspondence, Bd. 3, S. 128.

110 Minor Poems, S. 318.

111 Ebd., S. 320.

Unter dem Gesichtspunkt des Dekorums wird nun auch verständlich, warum in dem eingangs behandelten Caryll-Epitaph auf das Portrait im ersten Teil noch ein zweiter Teil folgt, dessen Inhalt man als ein säkularisiertes Memento Mori bezeichnen kann. Auch hier genügt Pope das Portrait allein nicht zur Entfaltung der einem Staatsmann gebührenden rhetorischen Pracht. Durch die Hinzufügung des zweiten Teils erhält das Gedicht die Struktur eines Doppel-Epigramms, vergleichbar darin dem Pembroke-Epitaph Brownes.

Die epigrammatische Bestimmtheit der Gattung ruft in Popes Epitaphien Stileigentümlichkeiten hervor, die sich sonst in seinen Werken in dieser Häufung kaum finden lassen dürften. So stehen in den Epitaphien conceits:

> So unaffected, so compos'd a mind,
> So firm yet soft, so strong yet so refin'd,
> Heav'n, as its purest Gold, by Tortures try'd;
> The Saint sustain'd it, but the Woman dy'd. [112]

> These are Thy Honours! not that here thy Bust
> Is mix'd with Heroes, or with Kings thy dust;
> But that the Worthy and the Good shall say,
> Striking their pensive bosoms - Here lies Gay. [113]

> Living, great Nature fear'd he might outvie
> Her works; and dying, fears herself may die. [114]

Das letzte conceit, imitiert nach einem lateinischen Epitaph auf Raphael, bedeutet eine besondere Ehrung für Kneller, weil damit von ihm dasselbe gesagt wird wie von Raphael. Diese nur von der Gattung her zu verstehenden Stellen sind gerade die, an denen Dr. Johnson und Wordsworth Anstoß genommen haben. Auch gibt es Zeilen, die man in der Sprache des 17. Jhs. als strong lines bezeichnen könnte.

> Here lies the Friend most lov'd, the Son most dear:
> Who ne'er knew Joy, but Friendship might divide,
> Or gave his Father grief, but when he dy'd. [115]

Die Antithese, ein Stilmerkmal Popes überhaupt, ist in seinen Epitaphien besonders häufig, wie man an den ange-

---

112 Ebd., S. 323, Corbet-Epitaph, Z. 7-10.
113 Ebd., S. 350, Gay-Epitaph, Z. 9-12.
114 Ebd., S. 312, Kneller-Epitaph, Z. 7-8.
115 Ebd., S. 334, Dorset-Epitaph, Z. 7-14.

führten Beispielen sehen kann. Auch dies war Wordsworth ein besonderes Ärgernis, und er und Johnson wiesen darauf hin, daß es sich dabei vielfach nur um scheinbare Antithese handelt. Auch die Klimax im Dorset-Epitaph, die, wie Dr. Johnson erkannte, nur eine Scheinklimax ist, findet in dem gattungsgemäßen Bestreben ihre Erklärung, das Gedicht auf einen Höhepunkt am Schluß hinzuführen.

> Blest Satyrist! who touch'd the Mean so true,
> As show'd, Vice had his Hate and Pity too.
> Blest Courtier! who could King and Country please.
> Yet sacred keep his Friendships, and his Ease.
> Blest Peer! his great Forefathers ev'ry Grace
> Reflecting, and reflected in his Race;
> Where other Buckhursts, other Dorsets shine,
> And Patriots still, or Poets, deck the Line. [116]

Pope gebraucht die Epitaphien-Formeln mit der größten Zurückhaltung. Offenbar erscheinen sie ihm abgenutzt und banal. Er bemüht sich deshalb, wenn er sie verwendet, sie mit vertiefter Bedeutung zu erfüllen, wie im Gay-Epitaph, oder zu zeigen, daß er sie im Bewußtsein ihrer Sinnentlehrtheit, aber Unentbehrlichkeit wiederholt, wie im Fenton-Epitaph. Weil diese Formeln nun einmal unvermeidlich sind, gelingt es auch Pope nicht immer, sie zu umgehen.

Neben dem Vers-Portrait stehen bei Pope noch andere Epitaphien-Typen, die allerdings immer nur mit einem oder wenigen Beispielen vertreten sind. Das eingangs betrachtete Epitaph auf Newton gehört zum Typ des Memorial-Epigramms. Zum gleichen Typ gehört das Dryden-Epitaph und das Atterbury-Epitaph. Das Dryden-Epitaph enthält den Topos des Memorial-Epigramms auf berühmte Persönlichkeiten, der Tote sei so bekannt, daß über ihn gar nichts gesagt zu werden brauche.

> This SHEFFIELD rais'd. The sacred Dust below
> Was DRYDEN once: The rest who does not know? [117]

Das Motiv des Atterbury-Epitaphs hat eine gewisse Verwandtschaft mit dem Epitaph auf außergewöhnliche Todesfälle. Atterbury war im Exil in Frankreich gestorben, nachdem zu-

---

116 Ebd., S. 334, Z. 7-14.

117 Ebd., S. 237.

vor seine Tochter unmittelbar nach der Ankunft zu einem Besuch in seinen Armen verschieden war. Pope gibt dem Epitaph die Form eines Dialogs. Es ist ein Zwiegespräch zwischen dem Schatten der Tochter und dem Vater unmittelbar vor seinem Tode. Beide sprechen erhabene sentiments aus, mit denen sie sich selbst panegyrisch charakterisieren.- Während die Vers-Portraits und Memorial-Epigramme meist mehr aus Pflicht als aus Neigung entstanden sind, - Pope sprach von "my devoirs",[118] - verdankt ein Epitaph auf einen außergewöhnlichen Todesfall dem eigenen Wunsch des Dichters seine Entstehung. Sonst sind die außergewöhnlichen Todesfälle meist dichterische Erfindung. Hier dagegen war die Wirklichkeit selbst gewissermaßen literarisch und bot einen vollkommenen Vorwurf für diesen Typ der Gattung. Als Pope im Sommer 1718 mit Gay zusammen bei Lord Harcourt zu Besuch weilte, wurde bei der Ernte in Stanton Harcourt ein Liebespaar vom Blitz erschlagen. Pope erwirkte von seinem Gastgeber, daß er dem Paar einen Grabstein setzte, für den er ein Epitaph schreiben könnte. Sein Epitaph ist mit drei heroischen Reimpaaren von epigrammatischer Kürze. Auch die Struktur ist ganz epigrammatisch. Die beiden ersten Reimpaare stehen im Vergleichsverhältnis, das dritte enthält eine Reflexion dazu. Sprachlich ist mit Alliteration eine besonders enge und wohlklingende Fügung erreicht.

> When Eastern lovers feed the fun'ral fire,
> On the same pile the faithful fair expire;
> Here pitying heav'n that virtue mutual found,
> And blasted both, that it might neither wound.
> Hearts so sincere, th'Almighty saw well pleas'd,
> Sent his own lightning, and the Victims seiz'd.[119]

Lord Harcourt fürchtete jedoch, daß die Landbevölkerung dieses Epitaph nicht verstehen würde, und Pope versprach daraufhin, ein neues Epitaph zu schreiben "With something of scripture in it, and with as little poetry as Hopkins and Sternhold".[120] Um den volkstümlichen Ton zu treffen,

---

118 Ebd., S. 209.

119 Minor Poems, S. 197-201, "Three Epitaphs on John Hewet and Sarah Drew", I.

120 Correspondence, Bd. 1, S. 483.

ist Pope in der zweiten Fassung ganz moralisch und wählt die strophische Form des kreuzreimenden vierhebigen Jambus. Man sieht so am Gegenbeispiel, warum die exhortatio, wenn sie, wie zumeist, theologischen Inhalts ist, in den aristokratischen Epitaphien-Formen des Vers-Portraits und der Vers-Biographie so sehr zurücktritt. Vermahnung dieser Art galt als Kennzeichen der naiv-religiösen Volksdichtung. Schließlich schrieb Pope noch ein komisches, obszönes Epitaph auf den gleichen Gegenstand. Der Witz besteht im Wortspiel mit clap, das einerseits 'Donnerschlag', andererseits 'Gonorrhoea' bedeutet.

Das komische Epitaph ist bei Pope in einer Vielfalt von Formen vertreten. Pope vermeidet hier das heroische Reimpaar. Statt dessen verwendet er das jambische oder anapästische vierhebige Reimpaar. Letzteres fand sich schon bei Prior in komischer Verwendung. Das komische Epitaphium proprium ist mit zwei Beispielen vertreten. Das erste spielt darauf an, daß Pope nicht in der Westminster-Abtei begraben sein wollte, das zweite, eine Imitation von Ariosts Epitaph für sich selbst, wie Dr. Johnson erkannte, spricht davon, wie gleichgültig es dem Dichter ist, wo er begraben ist und was die Menschen von ihm denken. Beide Epitaphien setzen sich so in Widerspruch zu der herkömmlichen Aufgabe der Gattung, den Ruhm eines Menschen zu verherrlichen. Sie sind durch eine gewisse Frivolität des Tons gekennzeichnet. Pope benutzt das komische Epitaph zum satirischen Angriff auf persönliche Feinde. So wird der Plagiator James Moore Smythe in dieser Form angegriffen und Lady Kneller verächtlich gemacht, mit der sich Pope wegen ihrer Pläne für ein Grabmal in der Kirche in Twickenham überworfen hatte. Während es sich hier um Epitaphien auf lebende Personen handelt, werden in den Parodien des lateinischen Epitaphs auf Pico della Mirandola gerade verstorbene anrüchige Personen unrühmlich verewigt. In einer kleinen Tibull-Imitation verwendet Pope

das Epitaph in dem erotischen Sinne, den es bei diesem Dichter hat. Er schreibt an Lady Mary Wortley Montague, die sich auf der Reise nach Konstantinopel befindet, er werde ihr folgen; sollte jedoch sein Körper auf der Reise hinter dem Geiste zurückbleiben, so möge das Epitaph des Tibull darüber gesetzt werden.:

> Here stopt by hasty Death, Alexis lies,
> Who crost half Europe, led by Wortley's eyes! [121]

Dies ist eine sehr eigenwillige und für Lady Mary schmeichelhafte Imitation; denn Tibull war nicht der Geliebten, sondern dem Feldherrn Messala gefolgt.

Popes Epitaphien sind nicht freier Ausfluß dichterischer Subjektivität, sondern an eine Gattung mit ihren geschichtlichen Formen und Gesetzmäßigkeiten gebundene Dichtungen. Es hat sich gezeigt, daß das Vers-Portrait, das Memorial-Epigramm, das Epitaph auf einen außergewöhnlichen Todesfall und die verschiedenen Formen des komischen Epitaphs Ausprägungen der Gattung sind, die für Pope schon vorlagen und von ihm nur abgewandelt zu werden brauchten. Imitationen im großen und kleinen beweisen seine Kenntnis der Geschichte der Gattung. Einzelne Stilzüge entsprechen der epigrammatischen Bestimmtheit der Gattung.

---

121 Minor Poems, S. 236, Imitation of Tibullus.

VIII.

ERGEBNISSE.

Nach dem Überblick über die Geschichte des Epitaphs im 17. Jh. kann versucht werden, einen Gattungsbegriff zu formulieren. Das Epitaph ist ein Grabgedicht im eigentlichen oder epideiktischen Sinne. Auf Grund seiner Bestimmung hat es einen festen Bestand von Formeln entwickelt. Es ist eine Sonderform des Epigramms und hat Teil an dessen strukturellen und stilistischen Merkmalen. Es strebt Kürze und Stilisierung an. Es kann sowohl die Form des einfachen wie die des zusammengesetzten Epigramms haben. Es zielt darauf ab, epigrammatischen Scharfsinn und Einfallsreichtum zur Schau zu stellen, was besonders in Form der Gestaltung eines Gedichtes aus einer einzigen Metapher geschieht. Es strebt nach enger und wohllautender sprachlicher Fügung im Sinne epigrammatischer concinnitas und suavitas. Seine Topik ist die der oratio demonstrativa mit laudatio, deploratio, consolatio und exhortatio. Diese vier Stücke treten jedoch selten gemeinsam auf und erscheinen in verschiedenen Mischungen. Dabei herrscht die laudatio von Anbeginn vor. Inhalt, Stil und Länge des Epitaphs stehen unter dem Einfluß des Dekorums. Gemäß der Bestimmung durch die drei Faktoren des Epigrammatischen, der Topik und des Dekorums ergeben sich verschiedene Typen des Epitaphs. Neben den Epitaphien-Formeln bildet die epigrammatische Bestimmtheit das wichtigste Unterscheidungsmerkmal zwischen Epitaph und Elegie.

Die Bedingungen für ein Blüte des Epitaphs waren im 17. Jh. günstig. Im Gegensatz zum elisabethanischen Zeitalter war in diesem Jahrhundert das Ideal der Dichtung überhaupt epigrammatisch. Wit in seinen verschiedenen Erscheinungsformen, conceits und strong lines, beherrschte die Dichtung. Als gattungshafte Besonderheit läßt sich das Epi-

grammatische im Epitaph deshalb am klarsten bei jenen Dichtern erkennen, die außerdem auch nicht epigrammatische Gattungen gepflegt haben, wie Browne und Milton, oder bei jenen, die im Epitaph an bestimmten, sonst vom Zeitgeschmack verurteilten Formen des Epigrammatischen festgehalten haben, wie Dryden und Pope. Ferner ging das künstlerische Wollen dieser Zeit auf eine Steigerung des Ausdrucks hinaus, die durch eine Verbindung der Künste zu einer großen Gesamtwirkung erreicht werden sollte. Unter diesem Gesichtspunkt treten kleine Formen einer solchen Verbindung wie das Epitaph und das Emblem neben große Formen wie die Oper, die die eigentümliche Schöpfung dieser Zeit ist. Man liebte es die feierlichen Ereignisse des Lebens mit Prunk zu umgeben. Unter diesen Ereignissen steht der Tod neben der Geburt und der Hochzeit. Dem Tod kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, da er in der Religiosität der Zeit eine wichtige Rolle spielte. Die berühmte Geschichte von Donne und seinem Leichentuch ist nur ein Indiz für eine allgemeine Haltung. Die breite Andachtsliteratur der Zeit verwies ständig auf den Tod.[1] Bildhauer und Dichter vereinigten sich, um dem Tod einen prunkvollen Rahmen zu geben. Während der Bildhauer jedoch ein Grabmal nur schuf, wenn er dazu beauftragt worden war, verewigte der Dichter den Toten meist aus freien Stücken. Dies führt zu einem weiteren wichtigen Gesichtspunkt für die Erklärung der Blüte der Epitaphien-Dichtung. Es ist das literarische Patronat-System, das die wirtschaftliche Grundlage der Dichtung dieser Zeit bildet. Der Dichter hofft mit seinem Gedicht, die Gunst eines Patrons zu gewinnen, oder, wenn er sie schon

---

1 Die Literatur zu diesem gemein-europäischen Phänomen zitiert M. Saccenti, Il Baroco e la morte: Un tema del III Congresso Internazionale die Studi Umanistici , in Convivium, 25 (1957), 92-96. Zur englischen Literatur vgl. L.L. Martz, The Poetry of Meditation, a.a.O.. Eine Ergänzung dazu bringt R.G. Collmer, The Meditation on Death and its appearance in metaphysical poetry , in Neophilologus, 45 (1961), 323-33.

besitzt, zu erhalten.[2] Es nimmt nicht wunder, daß die Aufrichtigkeit vieler derartiger Trauer-Ergießungen den Zeitgenossen zweifelhaft erschien. Richard Corbett geißelt in einem zeitgeschichtlich besonders interessanten Gedicht die Unsitte der Studenten und Dozenten an den Universitäten, sich dem Hofe mit Trauergedichten auf königliche Todesfälle empfehlen zu wollen.

Noe; not a quatch, sad Poets; doubt you,
There's not greife enough without you?
Or that it will asswage ill newes
To say, Shee's dead, that was your Muse?
Ioine not with Death to make these Times
More grievous, with most Grievous Rimes.
And if't be possible, Deare Eyes,
The famous Universityes,
If both your Eyes bee Matches, Sleepe;
Or, if you will be Loyall, weepe:
For-beare the press: there's none will looke
Before the Mart for a new booke.
Why should you tell the world what witts
Grow at New-parkes, or Campus-pitts?
Or what conceipts Youths stumble on,
Taking the ayre towards Trumpington?
Nor you graue Tutours, who doe temper
Your Long and Short with Que and Semper;
O doe not, when your owne are done,
Make for my Ladyes eldest Sonne
Verses, which he will turne to Prose,
When he shall read what you compose;
Nor, for an Epithite that failes,
Bite of your unpoeticke Nailes.
Uniust: why should you in these vaines
Punish your Fingers for your Braines? 3

Literarische, religiöse und soziologische Gründe lassen sich so für die Blüte der Epitaphien-Dichtung im 17. Jh. anführen.

In der Geschichte des Epitaphs im 17. Jh. lassen sich Beharrung und Wandel erkennen. Die epigrammatische Bestimmtheit in Struktur und Stil bleibt von Jonson bis zu Pope durch-

---

2 Was E.H. Miller, The Professional Writer In Elizabethan England, Cambridge, Mass., 1959, S. 225-31 über die elisabethanischen Epitaphien-Dichter sagt, gilt auch noch für das 17.Jh.

3 R. Corbett, Poems, An Elegy Upon the death of Queene Anne, S. 65-66, Z. 1-26.

gängig erhalten. Insofern findet sich die Ansicht von der Einheit der Dichtung innerhalb dieses Zeitraumes an dieser Gattung bestätigt. Dem steht gegenüber, daß von den vier Stücken der Topik, laudatio, deploratio, consolatio und exhortatio, eines, die laudatio, auf Kosten der anderen in den Vordergrund tritt. Allerdings vollzieht sich dieser Wandel schon sehr früh, da das rein panegyrische Vers-Portrait, wie es für Pope und das 18. Jh. kennzeichnend ist, schon bei den karolinischen Hofdichtern voll entwickelt ist. Von da ab ist auch hier eine erstaunliche Beharrung zu beobachten. Da aus der Topik gerade die für theologische Gedanken geeigneten Stücke ausgeschieden werden, verläuft die Entwicklung im Sinne einer Säkularisierung. Dieser Tatbestand ließ sich hier schon allein von der Topik her unter rein gattungshaften Gesichtspunkten fassen. Wie er sich inhaltlich im einzelnen Gedicht zeigt, konnte nur gelegentlich angedeutet werden, da die weitere Verfolgung dieser Frage auf grundsätzliche Erörterungen des Menschenbildes und der Todesauffassung geführt hätte, die im Rahmen dieser Untersuchung nicht behandelt werden sollten. Innerhalb der laudatio vollzieht sich ein Wandel vom Tugendkatalog zum Portrait. Man könnte hier von einer Vermenschlichung sprechen. Aus einem Träger außerordentlicher Tugenden wird ein menschliches Individuum, so verallgemeinernd und idealisierend es auch dargestellt werden mag. Es ist verführerisch, auf die Parallele in der Grab-Skulptur hinzuweisen. (Vgl. Abbildung S.146/47) Ein Vergleich zweier Grabmäler von 1636 und 1707 zeigt eine ähnliche Veränderung. Dort kniet das Paar im Gebet, umgeben von seinen Kindern, die Totenköpfe tragen, und überragt von allegorischen Gestalten des Glaubens und der Liebe. Hier ruht das Paar, lässig hingegossen, er teilnehmend den Menschen zugewandt, sie sinnend in die Ferne schauend. An die Stelle der krassen Totenköpfe ist die zurückhaltende Urne getreten, an die Stelle der allegorischen Figuren weinende Putten. Auch hier ist also die Tendenz zur Säkularisierung und Individualisierung erkennbar.

---

4 Die Abb. sind entnommen: K.A. Esdaile, English Church Monuments, a.a.O.

Ob man als moderner Leser zur Epitaphien-Dichtung des 17. Jhs. ein Verhältnis gewinnen kann, das über das Interesse an der literaturgeschichtlichen Kuriosität hinausgeht, hängt weitgehend davon ab, wie man zu den folgenden Fragen Stellung nimmt:

Die Epitaphien-Dichtung ist topische Dichtung. Ist man bereit, Dichtung zu würdigen, deren Leistung nicht in Originalität besteht, sondern darin, Altes neu zu sagen?

Die Epitaphien-Dichtung ist panegyrische Dichtung. Die Dichter des 17. Jhs. hielten es für ihr Recht und ihre Pflicht, ihren Gegenstand zu idealisieren, d.h. mit der Vollkommenheit auszustatten, die ihm in Wirklichkeit abging, um aus einem Abbild ein Vorbild zu machen. Ist man bereit, der Dichtung diese Freiheit zuzubilligen?

Eng damit zusammen hängt die dritte und letzte Frage nach der Aufrichtigkeit des Dichters. Dr. Johnson schloß von dichterischer Erfindung und Wordsworth von epigrammatischer Form auf einen Mangel an wahrer Trauer auf Seiten des Dichter. Man wird sich in der Tat kaum davor verschließen können, daß die meisten Epitaphien nicht aus Tränen geboren, sondern Erzeugnisse klar wägenden Kunstverstandes sind. Ist man bereit, zwischen der inneren Wahrheit eines Epitaphs als Kunstwerk und seinem Verhältnis zu den persönlichen Gefühlen des Dichters zu unterscheiden?

Diese Fragen bejahen heißt mit dem Maßstab der Erlebnis-Dichtung brechen. Nur wenn man sich dazu entschließt, wird man ein echtes Verhältnis zur Epitaphien-Dichtung finden können.

LITERATURVERZEICHNIS

A. TEXTE

1. Englische Dichter.

Browne of Tavistock, William. Poems, hg. G. Goodwin, 2 Bde., London 1894.

Carew, Thomas. The Poems, hg. R. Dunlap, Loxford 1949.

Corbett, Richard. The Poems, hg. J.A.W. Bennett und H.R. Trevor-Roper, Oxford 1955.

Cotton, Charles. Poems, hg. J. Buxton. London 1958.

Crashaw, Richard. The Poems English, Latin and Greek, hg. L.C. Martin, Oxford 1927

Denham, Sir John. The Poetical Works, hg. Th.H. Banks jr., New Haven, YUP 1928.

Donne, John. The Poems, hg. H.J.C. Grierson, 2 Bde., OUP 1912.

Drummond of Hawthornden, William, The Poetical Works, hg. L.E. Kastner, 2 Bde., Manchester 1913.

Dryden. The Poetical Works, hg. G.R. Noyes, Cambridge, Mass., 1950^{2}.

Fletcher, Giles and Phineas. Poetical Works, hg. F.S. Boas, 2 Bde., CUP 1908

Herbert of Cherbury, Poems English and Latin, hg. G.C. Moore Smith, Oxford 1923.

Herrick, Robert. The Poetical Works, hg. F.W. Moorman, Oxford 1915.

Jonson, Ben. Hg. C.H.Herford, P. und E. Simpson, 11 Bde., Oxford 1925-52.

Marvell, Andrew. The Poems and Letters, hg. H.M. Margoliouth, 2 Bde., Oxford 1952.

Milton, John. The Poetical Works, Globe Edition, London 1907.

Pope, Alexander. Poems, Twickenham Edition, 6 Bde., London 1936-54.

Prior, Matthew. The Literary Works, hg. H.B. Wright und M.K.Spears, 2 Bde., Oxford 1959.

Quarles, Francis. Divine Poems, London 1643.

Randolph, Thomas. Poetical and Dramatic Works, hg. W.C. Hazlitt, 2 Bde., London 1875.

Shirley, James. The Poems, hg. R.L.Armstrong, New york 1941.

Swift, Jonathan. The Poems, hg. H. Williams, 3 Bde., Oxford 1937

Traherne, Thomas. Centuries, Poems, And Thanksgivings, hg. H.M. Margoliouth, 2 Bde., Oxford 1958.

Vaughan, Henry, The Works, hg. L.C. Martin, Oxford 1957.

Wilmot, Earl of Rochester, John. Collected Works, hg. J.Hayward, London 1926.

Wither, George. The Poetry, hg. F. Sidgwick, 2 Bde., London 1902.

2. Epitaphien-Sammlungen.

Beable, W.H. Epitaphs. Graveyard Humour and Eulogy, London 1925.

Booth, J. Metrical Epitaphs, London 1868.

Box, C. Elegies and Epitaphs, Gloucester 1892.

Brougham, E.M. Epitaphs, Augustan Books of English Poetry, 2. ser., no. 17, London 1927.

Camden, W. Remains concerning Britaine, London 1636[5], S. 360-420, "Epitaphes".

Hackett, J. Select and Remarkable Epitaphs, London 1757.

Jones, J. Sepulchrorum Inscriptiones, Westminster 1727.

Le Neve, J. Monumenta Anglicana, 5 Bde., London 1718-19.

Pettigrew, T.J. Chronicles of the Tombs, London 1857.

Toldervy, W. Select Epitaphs, 2 Bde., London 1755.

Webb, T.A. A New Select Collection of Epitaphs, 2 Bde.,

Weever, J. Ancient Funerall Monuments, London 1631.

Weitere Titel in Notes and Queries, 172 (1937), 457; 173 (1937), 33, 349, 367; 174 (1938), 85, 261; 175 (1938), 474.

3. Anthologien.

Ault, N. Seventeenth Century Lyrics, London 1928.

Grierson, H.F.C. und Bullough, G. The Oxford Book Of Seventeenth Century Verse, Oxford 1934.

Johnson, S. und Chalmers, A. The Works of the English Poets From Chaucer to Cowper, 21 Bde., London 1810.

Marshall, L.B. Rare Poems of the Seventeenth Century, CUP 1936.

Mennis, J. und Smith, J. Facetiae, 2 Bde., London circa 1875.

Saintsbury, G. Seventeenth Century Lyrics, London 1902.

-----Minor Poets of the Caroline Period, 3 Bde., Oxford 1905-21.

4. Zur Geschichte der Gattung

Anthologia Graeca, Griechisch-Deutsch, hg. H. Beckby, 4 Bde., München 1957-58, Tusculum Bücherei.

Canonherius, P.A., Flores Illustrium Epitaphiorum, Antwerpen 1613.

Carmina Latina Epigraphica, conlegit F. Buecheler, 2 Bde., Leipzig 1895-97.

Catullus, Tibullus et Pervigilium Veneris, hg. u. übers. F.W. Cornish, J.P.Postgate u. J.W.Mackail, London 1962,Loeb.

Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta, hg. G. Kaibel, Berlin 1878.

Griechische Versinschriften, hg. W. Peek, Bd. 1, Berlin 1955.

Griechische Grabgedichte, griechisch u. deutsch, hg. W. Peek, Schriften und Quellen der Alten Welt, Bd. 7, Berl. 1960

Martial, Epigrams, hg.u.übers. W.C.A.Ker, 2 Bde., London 1961, Loeb.

More, Thomas. The Latin Epigrams, hg. L.Bradner u. C.A. Lynch, Chicago 1953.

Ovid, Heroides and Amores, hg. u. übers. G. Showerman, London 1958, Loeb.

Ovid, Tristia, Ex Ponto, hg. u. übers. A.L.Wheeler, London 1959. Loeb.

Propertius, hg. u. übers. H.E. Butler, London 1958, Loeb.

Virgil, hg. u. übers. H.R. Fairclough, 2 Bde., London 1960, Loeb.

Wattenbach, W. Vita Hildegundis metrica und andere Verse, in Neues Archiv, 6 (1881), 531-540.

5. Zur Theorie der Gattung.

Fuller, Thomas. The Holy State, Cambridge 1642.

(Graves, Richard). The Festoon, A Select Collection of Epigrams, With an Essay on that Species of Composition, by the author of the spiritual Quixote, London 1762.

Hearne, Thomas. A Collection of Curious Discourses, 2 Bde., London 1771.

Irving, Washington. The Works, 16 Bde., London 18 .

Johnson, Samuel. The Works, 12 Bde., London 1823.

(Oldys, William). A collection of Epigrams. To which is prefixed, A Critical Cissertation on this Species of Poetry, 2 Bde., London 1735[2].

Parr, Samuel. The Works, 8 Bde., London 1828.

Pontanus, Jacobus. Poeticarum Institutionum Libri tres, Ingolstadt 1594.

Pope, Alexander. The Correspondence, hg. G. Sherburn, 5 Bde., OUP 1956.

Puttenham, George. The Arte of English Poesie 1589, hg. E. Arber, English Reprints 15, London 1869.

Warton, Joseph. An Essay on the Genius and Writings of Pope, London 1806[5].

Warton, Thomas. The Poetical Works, 2 Bde., London 1802.

Wordsworth, William. The Poetical Works, hg. E. de Selincourt und H. Darbishire, 5 Bde., Oxford 1940-49.

----- Prose Works, hg. W. Knight, 2 Bde., London 1896.

B. SEKUNDÄRLITERATUR

Bauser, H. Die Beziehungen zwischen der römischen Totenelegie und der neuenglischen Totendichtung. Diss. (Msch.) Tübingen 1958.

Bennet, A.L. The Principal Rhetorical Conventions in the Renaissance Personal Elegy, in Studies in Philology, 51 (1954), 107-126.

Bentley, G.E. A Good Name Lost. Ben Jonson's Lament for S.P., in TLS, May 30, 1942, S. 276.

Bickel, E. Lehrbuch der Geschichte der römischen Literatur, Heidelberg 1961[2].

Blakemore, E.G. Milton and the Hobson Poems, in MLQ, 4 (1943), 281-90.

----- Some More Hobson Verses, in MLQ, 9 (1948), 10.

----- A Correction to 'Some More Hobson Verses, in MLQ, 9 (1948), 184.

Booth, J. Epigrams, Ancient and Modern, London 1865.

Brougham, E.M. Comments and Queries, London 1927.

Boyce, B. The Character-Sketches in Pope's Poems, Durham, N.C., 1962.

Bush, D. English Literature in the Earlier Seventeenth Century, 1600-1660, Oxford 1945.

Bushell, W.D. Hobson's Conduit, CUP 1938.

Curtius, E.R. Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern 1954[2].

Dick, O.L. Aubrey's Brief Lives, London 1960[3].

Draper, J.W. The Funeral Elegy And The Rise Of English Romanticism, New York 1929.

Dodd, H.P. The Epigrammatists, London 1875.

Esdaile, K.A. English Church Monuments 1510-1840, London 1946.

Freeman, Rosemary. English Emblem Books, London 1948.

Freitag, G. Studien zu den Epitaphes und Complaintes in der französischen Literatur der Renaissance, Diss. (Msch.) Marburg 1952.

Fryar, The History of Epitaphs , in The Ecclesiastical Review, 37 (1907), 467-476.

Garrod, H.W. Milton's Lines on Shakespeare, in Essays and Studies, 12 (1926), 7-23.

Geffcken, J. Stimmen der Griechen am Grabe, Hamburg 1893.

Hengstl, M.H. Totenklage und Nachruf in der mittellateinischen Literatur seit dem Ausgang der Antike, Diss. München 1936.

Herrlinger, G. Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung, in Tübinger Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft VIII. Stuttgart 1930.

Holaday, A. William Browne's Epitaph on the Countess of Pembroke, in Philological Quarterly, 28 (1949), 295-97.

Hudson, H.H. The Epigram in the English Renaissance, Princeton University Press 1947.

Ketton-Cremer, R.W. Lapidary Verse, Warton Lecture on English Poetry 1959, in Proceedings of the British Academy, 45 (1959), 237-53.

Lattimore, R. Themes in Greek and Latin Epitaphs, in Illinois Studies in Language and Literature 28, Urbana 1942.

Lausberg, H. Elemente der literarischen Rhetorik, München 1963[2].

Leavis, F.R. Revaluation, London 1936.

Lier, B. Topica carminum sepulcralium latinorum, in Philologus, 62 (1903), 445-77; 63 (1904), 563-603.

Martz, L.L. The Poetry of Meditation, in Yale Studies in English 125, New Haven 1954.

May, L.F. Jonson's Epitaph on Solomon Pavy, in Explicator, XX. 2 (1961), 16.

Müller, Günther. Bemerkungen zur Gattungspoetik, in Philosophischer Anzeiger, 3 (1929), S. 136.

Nixon, P. Martial and the Modern Epigram, London 1929.

Parker, W.R. Milton and the Marchioness of Winchester, in MLR, 44 (1949), 547-50.

----- Milton's Hobson Poems: Some Neglected Early Texts, in MLR, 31 (1936), 395-402.

Praz, M. Studies in Seventeenth-Century Imagery, in 2 Bde., London 1939, Studies of the Warburg Institute, Bd. 3.

Quiller-Couch, A. Studies in Literature, Third Series, 3 Bde., Cambridge 1929.

Schelling, F.E. Ben Jonson and the Classical School, in PMLA, 13 (1898), 221-249.

Schmoock, R. De M. Valeri Martialis Epigrammatis Sepulcralibus Et Dedicatoriis, Diss. Leipzig 1911.

Selig, E.I. The Flourishing Wreath, A Study of Thomas Carew's Poetry, New Haven 1958.

Sharp, L.R. From Donne to Dryden, The Revolt against Metaphysical Poetry, Chapel Hill 1940.

Spiers, W.L. The Note-Book and Account Book of Nicholas Stone, in The Annual Volume of the Walpole Society, 7 (1918-19), OUP 1919.

Tuve, R. Elizabethan And Metaphysical Imagery, Chicago 1947.

Van Doren, M. John Dryden, New York 1946[3].

Vietor, K. Probleme der literarischen Gattungsgeschichte, in DV, 9 (1931).

Wallerstein, R. "Richard Crashaw", University of Wisconsin Studies in Language and Literature 37, Madison 1935.

----- Studies in Seventeenth-Century Poetic, Wisconsin 1950.

Walton, G. Metaphysical to Augustan, London 1955.

Warren, A. Richard Crashaw, London 1957[2].

Wedgwood, C.V. Poetry and Politics under the Stuarts, CUP 1960.

Weißhäupl, R. Die Grabgedichte der griechischen Anthologie , in Abhandlungen des Archäologisch-Epigraphischen Seminars der Universität Wien VII, Wien 1889.

Weitzmann, F.W. Notes on The Elizabethan Elegie, in PMLA, 50 (1935), 435-43.

Whipple, T.K. Martial and the English Epigram from Sir Thomas Wyatt to Ben Jonson, in University of California Publications in Modern Philology, Bd. 10, No. 4, S. 279-414, Berkeley 1925.

Willeumier-Schaly, J.M. De spreuk von de doden tot de levenden, in Neophilologus, 37 (1953), 228-233.

Willey, B. The Seventeenth Century Background, London 1946.

Williamson, G. Strong Lines, in English Studies, 18 (1936, 152-59.

Wilson, E.C. Prince Henry and English Literature, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1946.

ANHANG

DER BEHANDELTEN EPITAPHIEN

1. Ben Jonson, Epigrammes.

xxvii. ON SIR IOHN ROE.

IN place of scutcheons, that schould decke thy herse,
Take better ornaments, my teares, and verse.
If any sword could saue from Fates, ROE'S could;
If any Muse out-liue their spight, his can;
If any friends teares could restore, his would;
If any pious life ere lifted man
To heauen; his hath: O happy state! wherein
Wee, sad for him may glorie, and not sinne.

xxxii. ON SIR IOHN ROE.

What two braue perills of the priuate sword
Could not effect, not all the furies doe,
That selfe-Diuided Belgia did afford;
What not the enuie of the seas reach-d too,
The cold of Mosco, and fat Irish ayre,
His often change of clime (though not of mind)
What could not worke; at home in his repaire
Was his blest fate, but our hard lot to find.
Which shewes, where euer death doth please t(o)' appeare,
Seas, serenes, swords, shot, sicknesse, all are there.

xxxiii. TO THE SAME.

ILe not offend thee with a vaine teare more,
Glad-mention'd ROE : thou art but gone before,
Whither the world must follow, And I, now,
Breathe to expect my when, and make my how.
Which if most gracious heauen grant like thine,
Who wets my graue, can be no friend of mine.

XL. ON MARGARET RATCLIFFE.

MArble, weepe, for thou dost couer
A dead beautie under-neath thee,
Rich, as nature could bequeath thee:
Grant then, no rude hand remoue her.
All the gazers on the skies
Read not in faire hauens storie,
Expresser truth, or truer glorie,
Then they might in her bright eyes.
Rare, as wonder, was her wit;
And like Nectar euer flowing:
Till time, strong by her bestowing,
Conquer'd hath both life and it.
Life, whose griefe was out of fashion,
In these times. Few so haue ru'de
Fate, in a brouner. To conclude,
For wit, feature, and true passion,
Earth, thou hast not such another.

XLV. ON MY FIRST SONNE.

FArewell, thou child of my right hand, and ioy;
My sinne, was too much hope of thee, lou'd boy,
Seuen yeeres tho'wert lent to me, and I thee pay,
Exacted by thy fate, on the iust day.
O, could I loose all father, now. For why
Will man lament the state he should enuie?
To haue so soone scap'd worlds, and fleshes rage,
And, if no other miserie, yet age?
Rest in soft peace, and, ask'd, say here doth lye
BEN. IONSON his best piece of poetrie.
For whose sake, hence-forth, all his vowes be such,
As what he loues may neuer like too much.

cxx. EPITAPH ON S(ALOMON) P(AVY) A CHILD OF Q. EL(IZABETHS) CHAPPEL.

WEepe with me all you that read
This little storie:
And know, for whom a teare you shed,
Death's selfe is sorry.
'Twas a child, that so did thriue
In grace, and feature,
As Heauen and Nature seem'd to strive
Which own'd the creature.
Yeeres he numbred scarse thirteene
When Fates turn'd cruell,
Yet three fill'd Zodiackes had he beene
The stages iewell;
And did act (what now we mone)
Old men so duely,
As, sooth, the Parcae thought him one,
He plai'd so truely.
So, by error, to his fate
They all consented;
But viewing him since (alas, too late)
They haue repented.
And haue sought (to giue new birth)
In bathes to steepe him;
But, being so much too good for earth,
Heauen vowes to keepe him.

cxxiiii. EPITAPH ON ELIZABETH, L.H.

WOuld'st thou heare, what man can say
In a little? Reader, stay.
Under-neath this stone doth lye
As much beautie, as could dye:
Which in life did harbour giue
To more vertue, then doth liue.
If, at all, shee had a fault,
Leaue it buryed in this vault.
One name was ELIZABETH,
Th'other let it sleepe with death:
Fitter, where it dyed, to tell,
Then that it liu'd at all. Farewell.

The Under-wood. xii. An Epitaph on Master VINCENT CORBET.

I Have my Pietie too, which could
It vent it selfe, but as it would,
Would say as much, as both have done
Before me here, the Friend and Sonne;
For I both lost a friend and Father,
Of him whose bones this Grave doth gather:
Dare Vincent Corbet, who so long
Had wrestled with Diseases strong,
That though they did possesse each limbe,
Yet he broke them, e're they could him,
With the just Canon of his life,
A life that knew nor noise, nor strife:
But was by sweetning so his will,
All order, and Disposure, still.
His Mind as pure, and neatly kept
As were his Nourceries; and swept
So of uncleannesse, or offence,
That never came ill odour thence:
And adde his Actions unto these,
They were as specious as his Trees.
'Tis true, he could not reprehend;
His very Manners taught t(o)'amend,
They were so even, grave, and holy;
No stubbornnesse so stiffe, nor folly
To licence ever was so light,
As twice to trespasse in his sight,
His lookes would so correct it, when
It chid the vice, yet not the Men.
Much from him I professe I wonne,
And more, and more, I should have done,
But that I understood him scant.
Now I conceive him by my want,
And pray who shall my sorrowes read,
That they for me their teares will shed;
For truly, since he left to be,
I feele, I'm rather dead than he!

Reader, whose life, and name, did e're become
An Epitaph, deserv'd a Tombe:
Nor wants it here through penurie, or loth,
Who makes the one, so't be first, makes both.

xvi. An Epitaph on Master PHILIP GRAY.

Reader, stay,
And if I had no more to say,
But here doth lie, till the last Day,
All that is left of PHILIP GRAY,
It might thy patience richly pay:
For, if such men as he could die,
What suretie of life have thou, and I?

xxxv. An Epitaph. (On ELIZABETH CHUTE.)

What Beautie would have lovely stilde,
What manners prettie, Nature milde,
What wonder perfect, all were fil'd,
Upon record, in this blest child.

And, till the comming of the Soule
To fetch the flesh, we keepe the Rowle.

lx. An Epitaph, On HENRY L. La-ware. To the Passer-by.

If, Passenger, thou canst but reade:
Stay, drop a teare for him that's dead,
Henry, the brave young Lord La-ware,
Minerva's and the Muses care!
What could their care doe'gainst the spight
Of a Disease, that lov'd no light
Of honour, nor no ayre of good?
But crept like darknesse through his blood?
Offended with the dazeling flame
Of Vertue, got above his name?
No noble furniture of parts,
No love of action, and high Arts,
No aime at glorie, or, in warre,
Ambition to become a Starre,
Could stop the malice of this ill,
That spread his body o're, to kill:
And only, his great Soule envy'd,
Because it durst have noblier dy'd.

Epitaph on Cecilia Bulstrode.

Stay, view this stone: And, if thou beest not such,
Read here a little, that thou mayst know much.
It couers, first, a Virgin; and then, one
That durst be that in Court: a vertu' alone
To fill an Epitaph. But she had more.
She might haue claym'd t'have made the Graces foure;
Taught Pallas language; Cynthia modesty;
As fit to haue encreas'd the harmony
Of Spheares, as light of starres; She was earthes Eye:
The sole Religious house, and Votary,
With Rites not bound, but conscience. Wouldst thou All?
She was 'Sell Boulstred. In which name, I call
Up so much truth, as could I it pursue
Might make the Fable of Good Women true.

Charles Cauendish to his posteritie.

Sonnes, seeke not me amonge these polish'd stones:
these only hide part of my flesh, and bones:
which, did they neere so neate, or proudly dwell,
will all turne dust, and may not make me swell.
Let such as iustly haue out-liu'd all prayse,
trust in the tombes, their care-full freinds do rayse;
I made my lyfe my monument, and yours:
to which there's no materiall that endures;
nor yet inscription like it. Write but that;
And teach your nephewes it to aemulate:
it will be matter lowd inoughe to tell
not when I die'd, but how I liud. Farewell.

To the memorye of that most honoured Ladie Jane, eldest Daughter, to Cuthbert Lord Ogle: and Countesse of Shrewsbury.

I could begin with that graue forme, Here Lies,
And pray thee Reader, bring thy weepinge Eyes

To see (who'it is?) A noble Countesse, greate,
In blood, in birth, by match, and by her seate;
Religious, wise, chast, louing, gratious, good;
And number Attributes unto a flood:
But every Table in this Church can say,
A list of Epithites: And prayse this way.
No stone in any wall here, but can tell
Such things, of euery body, and as well.
Nay they will venter ones Descent to hitt,
And Christian name too, with a Heralds witt.
But, I would haue, thee, to know something new,
Not usuall in a Lady; and yet true:
At least so great a Lady. She was wife
But of one Husband; and since he left life,
But Sorrow, she desir'd no other ffriend:
And her, she made her Inmate, to the End,
To call on Sicknes still, to be her Guest,
Whom shee, with Sorrow first did lodge, then feast,
Then entertaine, and as Deaths Harbinger;
So wood at last, that he was wonne to her
Importune wish; and by her lou'd Lords side
To lay her here, inclos'd, his second Bride.
Where spight of Death, next Life, for her Loues sake,
This second marriage, will eaternall make.

Epitaph on Katherine, Lady Ogle.

T'is a Record in heauen. You, that were
Her Children, and Grand-children, reed it heere!
Transmitt it to your Nephewes, ffreinds, Allies,
Tenants, and Seruants, haue they harts, and eyes,
To veiw the truth and owne it. Doe but looke
With pause upon it; make this page your booke;
Your booke? your volume! Nay, the state, and story!
Code, Digests, Pandects of all faemale glory!

Diphthera Louis:

Shee was the light (without reflexe
Upon her selfe) to all her sexe!
The best of Woemen! her whole life
Was the example of a wife!
Or of a parent! or a freind!
All Circles had their spring and end
In her! and what could perfect bee,
Or without angles, it was shee!
All that was solid, in the name
Of vertue, pretious in the frame:
Or else Magnetique in the force,
Or sweet, or various, in the course!
What was proprotion, or could bee
By warrant call'd iust Symetry,
In number, measure, or degree
Of weight, or fashion, it was shee.
Her soule possest her fleshes state
In faire freehould, not an Inmate:
And when the flesh, here, shut up day,

Fames heate upon the graue did stay;
And howrely brooding ore the same,
Keeps warme the spice of her good name,
Untill the dust retorned bee
Into a Phoenix, which is shee.

For this did Katherine, Ladie Ogle, die
To gaine the Crowne of immortalitye.
Aeternities great charter; which became
Her right, by gift, and purchase of the Lambe:
Seal'd, and deliuer'd to her, in the sight
Of Angells, and all witnesses of light,
Both saints, and Martyrs, by her loued Lord.
And this a coppie is of the Record.

John Donne, Omnibus.

My Fortune and my choice this custome break,
When we are speechlesse grown, to make stones speak,
Though no stone tell thee what I was, yet thou
In my graves inside seest what thou art now:
Yet thou'art not yet so good, till death us lay
To ripe and mellow here, we are stubborne Clay.
Parents make us earth, and soules dignifie
Us to be glasse; here to grow gold we lie.
Whilst in our soules sinne bred and pamper'd is,
Our soules become wormeaten carkases;
So we our selves miraculously destroy.
Here bodies with lesse miracle enjoy
Such prviledges, enabled here to scale
Heaven, when the Trumpets ayre shall them exhale.
Heare this, and mend thy selfe, and thou mendst me,
By making me being dead, doe good to thee,
And thinke me well compos'd, that I could now
A last-sicke houre to syllables allow.

George Wither.

An Epitaph upon the right virtuous lady, the Lady Scott.

Let none suppose this relic of the just
Was here wrapt up to perish in the dust;
No, like best fruits her time she fully stood,
Then being grown in faith, and ripe in good,
With steadfast hope that she another day
Should rise with Christ, with Death here down she lay.
And that each part which her in life had grac'd
Preserv'd might be, and meet again at last,
The poor, the world, the heavens, and the grave,
Her alms, her praise, her soul, her body have.

An Epitaph upon a gentlewoman who had forethold the time of her death.

Her who beneath this stone consuming lies
For many virtues we might memorize.
But, most of all, the praise deserveth she
In making of her words and deeds agree.

For she so truly kept the word she spake,
As that with Death she promise would not break,
"I shall," quoth she, "be dead before the mid
"Of such a month". And, as she said, she did.

An Epitaph upon the porter of a prison.

Here lie the bones of him that was of late
A churlish porter of a prison gate.
Death many an evening at his lodging knock'd,
But could not take him, for the door was lock'd;
Yet at a tavern late one night he found him,
And getting him into the cellar, drown'd him.
On which the world, that still the worst is thinking,
Reports abroad that he was kill'd with drinking;
Yet let no prisoner, whether thief or debtor,
Rejoice, as if his fortune were the better;
Their sorrow's likely to be ne'er the shorter,
The warden lives, though death has took the porter.

Francis Quarles, Mildreiados. Her Epitaph.

Wee boast no vertues, and wee beg no teares;
O Reader; if thou hast but Eyes and Eares
It is enough; But tell mee, why
Thou com'st to gaze? Is it to pry
Into our Cost, or borrow
A Copy of our sorrow?
Or dost thou come
To learn to die,
Not knowing whom
Topractice by?
If this be thy desire
Then draw theed one step nigher;
Here lies a President; a rarer
Earth never show'd; nor heav'n, a fairer,
She was - But room forbids to tell thee what;
Summe all perfection up, and She was that.

Phineas Fletcher, Upon Doctor Playfer.

Who lives with death, by death in death is lying;
But he who living dies, best lives by dying:
Who life to truth, who death to errour gives,
In life may die, by death more surely lives.
My soul in heaven breathes, in schools my fame:
Then on my tombe write nothing but my name.

William Browne.

AN EPITAPH ON SIR JOHN PROWDE, Lieutenant-Colonel to Sir Charles Morgan, Slain At The Siege Of Groll, And Buried At Zutphen, 1627.

After a march of twenty years and more,
I set me down on Yssel's warlike shore;
There now I lie intrench'd, where none can seize me,
Until an host of angels come to raise me.
War was my mistress, and I courted her
As Semele was by the Thunderer:
The mutual tokens 'twixt us two allow'd
Were bullets wrapt in fire, sent in a cloud;
One I received, which made me pass so far,
That honour laid me in the bed of war.

AN EPITAPH ON MR. JOHN SMYTH, CHAPLAIN TO THE RIGHT HONOURABLE THE EARL OF PEMBROKE. 1624

Know thou, that tread'st on learned Smyth inurn'd,
Man is an hour-glass that is never turn'd;
He is gone through; and we that stay behind
Are in the upper glass, yet unrefin'd.
When we are fit, with him so truly just,
We shall fall down, and sleep with him in dust.

ON ONE DROWNED IN THE SNOW.

Within a fleece of silent waters drown'd,
Before I met with death a grave I found;
That wich exil'd my life from her sweet home,
For grief straight froze itself into a tomb.
One only element my fate thought meet
To be my death, grave, tomb, and winding-sheet;
Phoebus himself my epitaph had writ;
But blotting many, ere he thought one fit,
He wrote until my tomb and grave were gone,
And 'twas an epitaph, that I had none;
For every man that pass'd along the way
Without a sculpture read that there I lay.
Here now, the second time, entomb'd I lie,
And thus much have the best of destiny;
Corruption, from which only one was free,
Devour'd my grave, but did not feed on me,
My first grave took me from the race of men;
My last shall give me back to life agen.

William Drummond of Hawthornden, Teares, On the Death
Of Moeliades. Epitaph.

Stay Passenger, see where enclosed lyes,
The Paragon of Princes, fairest Frame,
Time, Nature, Place, could show to mortal Eyes
In Worth, Wit, Vertue, Miracle to Fame:
And lest that part the Earth of him could clame,
This Marble holds (hard like the Destinies)
For as to his braue Spirit, and glorious Name,
The One the World, the other fills the Skies.
Th' immortall Amaranthus, princely Rose,
Sad Violet, and that sweet Flowre that beares,
In SANGUINE SPOTS the Tenor of our Woes,
Spred on this Stone, and wash it with thy Teares
Then go and tell from Gades unto Inde,
Thou saw where Earths Perfections were confinde.

IÖLAS Epitaph.

Here deare Iölas lies,
Who whilst hee liu'd in Beautie did surpasse
That Boy, whose heauenly Eyes
Brought Cypris from aboue,
Or him till Death who look'd in watrie Glasse,
Euen Iudge the God of Loue:
And if the Nymphe once held of him so deare,
Dorine the faire, would heere but shed one Teare,
Thou shouldst (in Natures Scorne)
A purple Flowre see of this Marble borne.

ARMELINS Epitaph.

Neare to this Eglantine
Enclosed lies the milke-white Armeline:
Once Chloris onlie Ioye,
Now onlie her annoy;
Who enuied was of the most happie Swaines,
That keepe their Flocks in Mountaines, Dales, or Plaines:
For oft shee bare the wanton in her Arme,
And oft her Bed, and Bosome did he warme:
Now when unkindlie Fates did him destroy,
Blest Dog he had the Grace,
With Teares for him that Chloris wet her Face.

To the Memorie of his much louing and beloued Master, M.F.R.

No Wonder now if Mistes beclowde our Day,
Sith now our earth lakes her celestiall RAY;
And Phoebus murnes his preest, and all his quire,
In sables wrapt, weep out their sacred fire;
Fare well of latin Muses greatest praise,
Whither thou red graue proses or did raise
Delight and wonder by a numbrous straine;

Fare well Quintilian once more dead againe;
With ancient Plautus, Martiall combined,
Maro and Tullie, here in one enshrined.
Bright RAY of learning which so cleare didst streame,
Fare well Soule which so many soules did frame.
Many Olympiades about shall come,
Ere Earth like thee another can entombe.

Edward Lord Herbert of Cherbury.

Epitaph for himself.

Reader,
The Monument which thou beholdest here,
Presents Edward Lord Herbert, to thy sight,
A man who was so free from either hope or fear,
To have or loose this ordinary light,
That when to elements his body turned were,
He knew that as those elements would fight,
So his Immortal Soul should find above,
With his Creator, Peace, Joy, Truth, and Love.

Epitaph. Caecil. Boulstr. quea post languescentem morbum non sine inquietudine spiritus et conscientiae obiit.

Intelligitur de figura mortis praefigenda

Methinks Death like one laughing lyes
Shewing his teeth, shutting his eyes,
Only thus to have found her here
He did with so much reason fear,
And she despise.

For barring all the gates of sin,
Death's open ways to enter in,
She was with a strict siege beset,
So what by force he could not get,
By time to win.

This mighty Warrior was deceived yet,
For what he, mutin in her powers, thought
Was but their zeal,
And what by their excess might have been wrought,
Her fasts did heal.

Till that her noble soul, by these, as wings,
Transcending the low pitch of earthly things,
As b'ing reliev'd by God, and set at large,
And grown by this worthy a higher charge,
Triumphing over Death, to Heaven fled,
And did not dye, but left her body dead.

Epitaph of King James.

Here lyes King James, who did so propagate
Unto the world that blest and quiet state
Wherein his Subjects liv'd, he seem'd to give
That peace which Christ did leave, and so did live,
As once that King and Shepherd of his Sheep,
That whom God saved, here he seem'd to keep,
Till with that innocent and single heart
With which he first was crown'd, he did depart

To better life: Great Brittain so lament,
That Strangers more then thou may yet resent
The sad effects, and while they feel the harm
They must endure from the victorious arm
Of our King Charles, may they so long complain,
That tears in them force thee to weep again.

Thomas Carew.

EPITAPH ON LADY S(ALTER): WIFE OF SIR W. S(ALTER).

The harmony of colours, features, grace,
Resulting airs (the magic of a face)
Of musical sweet tunes, all which combined
To crown one Sovereign Beauty, lies confined
To this dark vault. She was a cabinet
Where all the choicest stones of price were set:
Whose native colours and pure lustre lent
Her eye, cheek, lip, a dazzling ornament;
Whose rare and outward beauties did express
Her inward virtues, and mind's fairer dress.
The constant diamond, the wise chrysolite,
The devout sapphire, emerald, apt to write
Records of memory, cheerful agate, grave
And serious onyx, topaz, that doth save
The brain's calm temper, witty amethyst;
This precious quarry, or what else the list
On Aaron's Ephod planted had, she wore:
One only Pearl was wanting to her store,
Which in her Saviour's book she found express'd:
To purchase that, she sold Death all the rest.

INSCRIPTION ON THE TOMB OF THE DUKE OF BUCKINGHAM.
BEATISSIMIS MANIBUS CHARISSIMI VIRI ILLUSTRISSIMA
CONJUNX MOERENS SIC PARENTAVIT.

When in the brazen leaves of Fame
The life, the death of Buckingham
Shall be recorded, - if Truth's hand
Incize the story of our land -
Posterity shall see a fair
Structure, by the studious care
Of two kings raised, that did no less
Their wisdom than their power express.
By blinded zeal (whose doubtful light
Made Murder's scarlet robe seem white;
Whose vain deluding phantoms charm'd
A clouded sullen Soul, and arm'd
A desperate hand, thirsty of blood,)
Torn from the fair earth where it stood:
So the majestic fabric fell.
His actions let our Annals tell;
We write no chronicle; this pile
Wears only Sorrow's face and style:
Which even the envy that did wait
Upon his flourishing estate,
Turn'd to soft pity of his death,
Now pays his Hearse: but that cheap breath
Shall not blow here, nor th'impure brine
Puddle those streams that bathe this shrine.

These are the pious Obsequies
Dropp'd from his chaste Wife's pregnant eyes
In frequent showers, and were alone
By her congealing sighs made stone;
On which the Carver did bestow
These forms and characters of woe:
  So he the fashion only lent,
  Whilst she wept all the Monument.

Richard Corbett, An Epitaph on Doctor Donne, Deane of Pauls

Hee that would write an Epitaph for thee,
And do it well, must first beginne to be
Such as thou wert; for, none can truly know
Thy worth, thy life, but he that hath liv'd so;
He must have wit to spare, and to hurle downe:
Enough, to keepe the gallants of the towne.
He must have learning plenty; both the Lawes,
Civill, and Common, to judge any cause;
Divinity great store, above the rest;
Not of the last Edition, but the best.
Hee must have language, travaile, all the Arts;
Judgement to use, or else he wants thy parts.
He must have friends the highest, able to do;
Such as Mecaenas, and Augustus too.
He must have such a sicknesse, such a death;
Or else his vaine descriptions come beneath;
Who then shall write an Epitaph for thee,
He must be dead first, let' it alone for mee.

Thomas Randolph, Epitaph upon the Lady Venetia Digby.

Beauty itself lies here, in whom alone
Each part enjoy'd the same perfection.
In some the eyes we praise, in some the hair:
In her the lips, in her the cheeks are fair:
That nymph's fine feet, her hands we beauteous call:
But in this form we praise no part, but all.
The ages past have many beauties shown,
But I more plenty in our time have known.
But in the age to come I look for none;
Nature despairs, because her pattern's gone.

Henry King, An Epitaph on his most honoured friend,

Richard, Earl of Dorset.

Let no profane ignoble foot tread near
This hallow'd piece of earth; Dorset lies here.
A small sad relique of a noble spirit,
Free as the air, and ample as his merit;
Whose least perfection was large, and great
Enough to make a common man complete.
A soul refin'd and cull'd from many men,
That reconcil'd the sword unto the pen,
Using both well. No proud forgetting Lord,
But mindful of mean names, and of his word.
One that did love for honour, not for ends,
And had the noblest way of making friends

By loving first. One that did know the Court,
Yet understood it better by report
Than practice, for he nothing took from thence
But the king's favour for his recompense.
One for religion, or his country's good,
That valu'd not his fortune, nor his blood.
One high in fair opinion, rich in praise,
And full of all we could have wish'd, but days.
He that is warn'd of this, and shall forbear
To vent a sigh for him, or lend a tear;
May he live long and scorn'd, unpitied fall,
And want a mourner at his funeral.

Sidney Godolphin, On Sir F. Carew.

No way unworthy of his fair descent,
Careless of that brave life which we lament,
All the good ends of living here acquir'd,
Much lov'd, much honour'd, and how much desir'd!
His virue past all trials shining far,
Bright in the brightest sphere of fame, the war,
Submitting gladly to that fate which oft
He had so boldly, and so bravely fought -
Here Carew lies, but (Reader) may that name
Not move thy tears, but warm thee with like flame.

Epitaph On Lady Rich.

Possest of all that nature could bestow,
All we can wish to be, or seek to know,
Equal to all the patterns that our mind
Can frame of good, beyond the good we find:
All beauties which have power to bless the sight,
Mixed with transparent virtue's greater light -
At once producing love and reverence,
The admiration of the soul and sense:
The most discerning thoughts, the calmest breast,
Most apt to pardon, needing pardon least;
The largest mind, and which did most extend
To all the laws of Daughter, Wife, and Friend:
The most allowed example by what line
To live, what part to follow, what decline:
Who best all distant virtues reconciled -
Strict, cheerful, humble, great, severe, and mild,
Constantly pious to her latest breath,
Not more a pattern in her life than death:
The Lady Rich lies here: more frequent tears
Have never honour'd any tomb than hers.

Richard Crashaw, Upon the Death of Mr. Herrys.

A Plant of noble stemme, forward and faire,
As ever whisper'd to the Morning Aire
Thriv'd in these happy Grounds, the Earth's just pride,
Whose rising Glories made such haste to hide
His head in Cloudes, as if in him alone
Impatient Nature had taught motion
To start from Time, and cheerfully to fly
Before, and seize upon Maturity.

Thus grew this gratious plant, in whose sweet shade
The Sunne himselfe oft wisht to sit, and made
The Morning Muses perch like Birds, and sing
Among his Branches: yea, and vow-d to bring
His owne delicious Phoenix from the blest
Arabia, there to build her Virgin nest,
To hatch her selfe in, 'mongst his leaves the Day
Fresh from the Rosie East rejoyc't to play.
To them shee gave the first and fairest Beame
That waited on her Birth: she gave to them
The purest Pearles, that wept her Evening Death,
The balmy Zephirus got so sweet a Breath
By often kissing them, and now begun
Glad Time to ripen expectation.
The timourous Maiden-Blossomes on each Bough,
Peept forth from their first blushes: so that now
A Thousand ruddy hopes smil'd in each Bud,
And flatter'd every greedy eye that stood
Fixt in Delight, as if already there
Those rare fruits dangled, whence the Golden Yeare
His crowne expected, when (o Fate, o Time
That seldome lett'st a blushing youthfull Prime
Hide his hot Beames in shade of silver Age;
So rare is hoary vertue) the dire rage
Of a mad storme these bloomy joyes all tore,
Ravisht the Maiden Blossoms, and downe bore
The trunke. Yet in this Ground his pretious Root
Still lives, which when weake Time shall be pour'd out
Into Eternity, and circular joyes
Dance in an endlesse round, againe shall rise
The faire son of an ever-youthfull Spring,
To be a shade for Angels while they sing,
Meane while who e're thou art that passest here,
O doe thou water it with one kind Teare.

John Milton, On The University Carrier, Who sickened in the time of his Vacancy, being forbid to go to Landon by reason of the Plague.

Here lies old Hobson. Death hath broke his girt,
And here, alas! hath laid him in the dirt;
Or else, the ways being foul, twenty to one
He's here stuck in a slough, and overthrown.
'Twas such a shifter that, if truth were known,
Death was half glad when he had got him down;
For he had any time this ten years full
Dodged with him between Cambridge and The Bull.
And surely Death could never have prevailed,
Had not his weekly course of carriage failed;
But lately, finding him so long at home,
And thinking now his journey's end was come,
And that he had ta'en up his latest inne,
In the kind office of a chamberlin
Showed him his room where he must lodge that night,
Pulled off his boots, and took away the light.
If any ask for him, it shall be said,
"Hobson has supped, and's newly gone to bed."

John Dryden, The Monument Of A Fair Maiden Lady Who Died At Bath And Is There Interred.

Below this marble monument is laid
All that heav'n wants of this celestial maid.
Preserve, O sacred tomb, thy trust consign'd,
The mold was made on purpose for the mind;
And she would lose, if, at the latter day,
One atom could be mix'd of other clay.
Such were the features of her heav'nly face,
Her limbs were form'd with such harmonious grace;
So faultless was the frame, as if the whole
Had been an emanation of the soul,
Which her own inward symmetry reveal'd;
And like a picture shone, in glass anneal'd;
Or like the sun eclips'd, with shaded light;
Too piercing, else, to be sustain'd by sight.
Each thought was visible that roll'd within:
As thro' a crystal case the figur'd hours are seen.
And Heav'n did this transparent veil provide,
Because she had no guilty thought to hide.
All white, a virgin saint, she sought the skies;
For marriage, tho' it sullies not, it dyes.
High tho' her wit, yet humble was her mind;
As if she could not, or she would not find
How much her worth transcended all her kind.
Yet she had learn'd so much of heav'n below,
That, when arriv'd, she scarce had more to know;
But only to refresh the former hint,
And read her Maker in a fairer print:
So pious, as she had no time to spare
For human thoughts, but was confin'd to pray'r.
Yet in such charities she pass'd the day,
'Twas wondrous how she found an hour to pray.
A soul so calm, it knew not ebbs or flows;
Which passion could but curl, not discompose.
A female softness, with a manly mind;
A daughter duteous, and a sister kind;
In sickness patient, and in death resign'd.

Alexander Pope, Epitaph On John Hewet and Sarah Drew II.

Think not by rigorous judgment seiz'd,
A pair so faithful could expire;
Victims so pure Heav'n saw well pleas'd
And snatch'd them in Coelestial fire.

Live well and fear no sudden fate;
When God calls Virtue to the grave,
Alike tis Justice, soon or late,
Mercy alike to kill or save.

Virtue unmov'd can hear the Call,
And face the Flash that melts the Ball.

Epitaph On the Stanton-Harcourt Lovers III.

Here lye two poor Lovers, who had the mishap
Tho very chaste people, to die of a Clap.

Epitaph For One who would not be buried in Westminster Abbey.

Heroes, and Kings! your distance keep:
In peace let one poor Poet sleep,
Who never flatter'd Folks like you:
Let Horace blush, and Virgil too.

Lebenslauf

Am 3.1.1937 wurde ich, Wolfgang Wilhelm Franke, als Sohn des Landeskirchenrats Otto Franke und der Dorothea Franke, geb. Klingemann, zu Büderich bei Düsseldorf geboren. Die Volksschule besuchte ich in Ballenstedt und Bonn, das Gymnasium in Bonn und Bielefeld. Ich studierte Englisch, Geschichte, Philosophie und Pädagogik an den Universitäten Freiburg i. Br., Münster, Edinburgh und Göttingen und empfing besonders wertvolle Anregungen von den Herren Professoren W.L.Renwick, E.Th. Sehrt und W. Kayser. 1959 legte ich in Münster die Prüfung in Philosophie und Erziehungswissenschaften, 1962 in Göttingen die Fachwissenschaftliche Prüfung in Englisch und Geschichte ab. Das Sommer-Semester 1962 verbrachte ich als Forschungs-Student an der englischen Universität Durham, das akademische Jahr 1962/63 als Lektor am Deutschen Seminar der Universität Manchester. Seit September 1963 verwalte ich die Stelle eines Lektors am Englischen Seminar der Universität Erlangen-Nürnberg.

Die Anregung zu der vorliegenden Dissertation verdanke ich Herrn Prof. Dr. Erwin Wolff, der mir nahelegte, eine Gattung der Gelegenheitsdichtung zu untersuchen. Mit seinem Vertrauen, seinem Rat und Zuspruch hat er Fortgang und Abschluß der Arbeit in unschätzbarer Weise gefördert. Für Kritik und manchen wichtigen Hinweis bin ich Herrn Prof. Dr. Th. Wolpers und Herrn Prof. Dr. O. Seel verpflichtet. Ihnen allen sei hier ergebenst gedankt.

Fotodruck

– Wiltrud Hogl, Erlangen, Brüxer Straße 9, Telefon 16 36 –